50 outubre
novembre
decembre 1975

GRIAL

VIGO

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA

N.º 50 - OUTUBRE, NOVEMBRE, DECEMBRE 1975

SUMARIO

REDACCION E ADMINISTRACIÓN
Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

PRONUNCIAMENTO DO 1846 E REXIONALISMO GALEGO

No 1846 agroma a primeira manifestación política[1] do rexionalismo galego[2]. Esto non siñifica que o Pronunciamento de 1846, tamén chamado Levantamento de Solís, fora sustancialmente rexionalista. Naquel movimento, político e militar, interviñeron unha serie de grupos, con intereses diversos, entre os que compre situar tamén o grupo rexionalista, que será ouxeto do presente estudo[3].

Sobor do tema escribíronse e siguen escribíndose moitas xeneralidades, mitificáronse determiñadas persoas e marxináronse outras. Cáseque todos seguiron a Murguía sen engadir ren. Deiquí que se fixara como un cliché inmellorabre a visión de Faraldo como o creador daquel pulo rexionalista ou provincialista que adequíréu, en certos sectores, o Pronunciamento de 1846. Pra case todos, Faraldo foi o profeta que procramóu o ideal rexionalista no ermo dunha Galicia teimosa da súa dependencia castelá. A realidade foi moi diversa. O grupo, que xa dende agora chamaremos rexio-

[1] Compre distinguir entre "factores de rexionalización" (idioma, cultura, xeografía, historia, costumes, etc.) e o rexionalismo propiamente dito que xurde solo cando un grupo humán descobre ou adequire concencia da súa singularidade sociolóxica e loita pra que esta singularidade lle sexa recoñecida a niveles políticos. Deiquí que si os que chamo "factores de rexionalización" existiron de sempre, o rexionalismo como tal nace nun tempo determinado, que coido debe situarse non antes do 1840. Tamén compre suliñar ao falar do rexionalismo cómo a verba "rexionalismo" ten diversas e non sempre coincidentes acepcións. Eiquí utilizaráse a verba "rexionalismo" pra espresar o movimento conscente dos sectores do pobo galego de cara a conquerir o recoñecimento político da súa singularidade. Rexeitamos, por conseguinte, pra este caso, as diferencias que poderían facerse entre provincialismo, rexionalismo, autonomismo e nacionalismo.

[2] Xa é hora de que se acrare dunha vez (unha nova mistificación) que a chamada Xunta ou Asambleia de Lugo, que no 1843 votóu a separación ou non de Galicia, solo pretendía discutir si a Xunta de Galicia (a Xunta non rexional si non a progresista, creadora do pronunciamento de outubro do 1843) debería ou non desvencellarse da Xunta Central Progresista de Madrid, posto que nesta advertíanse xa as primeiras desviacións de siño conservador. Non se trata, por conseguinte, de desvencellarse Galicia do Goberno de Madrid, si non a Xunta progresista galega da Xunta Central. O erro no que caíu Murguía foi mantido por Risco e máis recentemente por escritores habituados a repetir, sen a máis elemental crítica, o que dixeron os devanceiros.

[3] Nun artigo de prósima aparición en "Cuadernos de Estudios Gallegos", fago un estudo dos grupos ideolóxicos que participaron no pronunciamento de 1846. Alí o lector atopará un prantexamento máis amplo do tema.

nalista, foi *unha xeneración* que comprendía as mellores cabezas que naquel intre tiña Galicia, quezáis a mellor preparada que tivo o noso pobo en todo o século XIX e vencellada encol do ideal de Galicia como unha instancia superior, cáseque suprema. Nesta xeneración Faraldo foi un esgrevio loitador xunto aos outros. Aproveitando a versión quero facer unha chamada aos que nos adicamos aos temas históricos pra que dunha vegada eliminemos o sistema tan xeneralizado de facer divagacións pretendidamente históricas sen percurar a nova lus que ofrecen os arquivos, sen aprosimarse aos periódicos, ás procramas e folletos do momento[4], é decir, sin facer un estudo analítico previo. Tamén nesto Galicia necesita homes que lle sirvan e que non se sirvan dela pra as súas mistificacións, que ben sabemos a donde apuntan.

I. A XENERACIÓN REXIONALISTA DO 1846

Ven xa de vello atribuir a Faraldo o monopolio da idea rexionalista en 1846. Foi Murguía o iniciador desta especie de tradición[5], que será repetida decote, e que siñifica un manifesto descoñecimento da xeneración que dende 1840 vivía, con crecente intensidade, o sentimento rexional. Compre pois falar desta Xeneración de 1846 na que se integra como un esgrevio loitador Antolín Faraldo, pro nin el foi, como veremos, o creador do rexionalismo, nin éste se circunscribíu á súa persoa.

A prensa

Dende 1840, e dacordo co ritmo político de España, xurde unha prensa encamiñada a descobrir a realidade galega dende os máis diversos ángulos. Os tiduos dos periódicos son xa suficentemente siñificativos das novas arelas que dominan na inteleitualidade galega: "Revista de Galicia", "El Idólatra de Galicia", "La situación de Galicia", "El Iris de Galicia", "El Centinela de Galicia" son algúns dos periódicos do momento. Si do tiduo pasamos ao contido, a realidade é a mesma, como teremos de amosar. A prensa vencéllase á defensa de Galicia, da terra, e dos homes.

Os homes e as institucións

Foi a Academia Literaria de Santiago a institución que acolléu a unha ampla xeneración de xóvenes, a meirande parte estudantes da Universidade Galega, e os encamiñóu de cara a unha proble-

[4] O exemplo máis recente é o libro de VILAS NOGUEIRA, *O Estatuto Galego*, Coruña, 1975, no que se repiten (pp. 56-7), unha vez máis, os consabidos tópicos.

[5] MURGUÍA, *Los Precursores*, La Coruña, 1885, p. 28: "En este punto, Faraldo es el verdadero iniciador del movimiento provincial que hoy nos parece tan lógico y tan fácil". RISCO, *El problema político de Galicia*, Madrid, 1930, p. 214 e tamén na súa *Historia de Galicia*, Vigo, 1971, p. 237, coincide plenamente con Murguía. Máis recentemente RÍO BARJA, *Lugo y la Revolución Gallega de* 1846, Lugo, 1963, unha obra posibremente de circunstancias, na que non se engade nin un solo documento novo, volve a insistir no mesmo (pp. 9, 19, 25). No mesmo senso CORES TRASMONTE, *A. Faraldo y el Regionalismo gallego*, Bol. Inf. de Ciencia Política, 10 (1972), p. 91 ss., que chama a Faraldo "creador del provincialismo gallego".

mática rexional. A Academia xurde no 1840, nas dependencias do vello mosteiro de San Martiño de Pinario[6], aínda que posteriormente tivo que buscar novos locales a medida que a Academia pasóu de ser unha institución favorecida polas autoridades a unha institución sospeitosa. Na Academia discutíase, con total libertade, dos probremas máis actuáis[7], recibíanse obras do estranxeiro, mantíñase correspondencia coas persoalidades máis eminentes[8], celebrábanse conferencias. A Academia mantiña tamén un periódico que, en certa maneira, era a súa voz oficiosa[9].

Na Academia destacan polo vencellamento á cultura galega: D. Díaz de Robles, Vicepresidente que foi da mesma, fundador do periódico "El Idólatra de Galicia" que non tivo outro ouxetivo que a revaloración de Galicia. Neira de Mosquera, principal redactor do "Recreo Compostelano" é un dos espíritus máis sensibres do momento pra captar a beleza escondida das nosas igresias, pazos e arte popular. Romero Ortiz, chamado a desenrolar un protagonismo político da meirande importancia na política española, colaboróu no "Huracán", periódico republicán da Coruña, e foi un dos protagonistas do pronunciamento de 1846 sempre dende unha perspeitiva rexionalista, que despóis, afumado polas grorias que lle ofrecéu Castela, esquencería pra sempre. Amigo, cadeirádego de Latín e membro da Academia, que consiguíu coas súas sátiras[10] que o periódico "El Iris del bello sexo" entrara no compromiso político rexionalista, adicándose dende o número 9 a defender os valores galegos e trocando incruso de nome, pasando a chamarse "El Iris de Galicia". Xosé Rúa Figueroa, un dos homes fundamentáis no Pronunciamento de 1846 (foi Alcalde de Santiago)[11], redactor de "El Porvenir". Manuel Rúa Figueroa, que fundará outro periódico "La Revista de Galicia". Vicente Cociña, Presidente da Academia Literaria durante un período da mesma, fundador con Tiburcio Faraldo en 1843 de "El Centinela de Galicia", periódico de loita progresista e rexional. X. Posada, estudante e colaborador de varios periódicos. X. M.ª Gil Rey, especialista de temas científicos da flora e fauna galega. O doutor Losada, crego, cadeirádego da Universidade e Censor na Academia. O tamén crego X. M.ª Carracido, membro da Academia, e defensor dos valores da súa terra. Antolín Faraldo, apaixoado de-

---

[6] Cfr. Arch. Mun. Santiago, Mazos. Asociaciones. COCIÑA, *Discurso pronunciado en la Academia Literaria de Santiago en la sesión de reposición de cargos de* 1842, Santiago, 1842, ofrece datos sobor das dificultades que estaba pasando a Academia.

[7] Cfr. VARELA JÁCOME, *La Academia Literaria de Santiago en* 1842, "Cuadernos Est. Gallegos", XXVIII (1954), 151 ss., pubrica unha folliña que recolle os temas discutidos durante o curso.

[8] Por exemplo con La Sagra, asegún el mesmo testemuña, cfr. "La Revista de los intereses materiales y morales", t. II, Madrid, 1844, p. 123, onde nos informa do contacto co grupo ou xeneración de Santiago.

[9] Era "El Idólatra de Galicia".

[10] Amigo pubricóu unha folliña "Al viejo, tonto y majadero director muy digno de un ridículo periódico que aquí se publica" na que se refería ao director de "El Iris del bello sexo", periódico verdadeiramente ridículo e que aparentaba estar redactado por mulleres. A partir do número 9 entra no compromiso rexional e colaboran xa nel os irmáns Camino.

[11] Arch. Univ. Santiago, Mazo, Sucesos Políticos 1846 a 1860.

fensor de Galicia nas páxinas do "El Idólatra de Galicia", "El Recreo Compostelano", "El Porvenir". Francisco Añón e Paz que empregóu o idioma galego en gran parte das súas colaboracións. Os irmáns Camino, X. Domínguez e X. González, etc., etc.

Tódolos enriba nomeados coincidiron na Academia Literaria de Santiago e viviron con intensidade a nova problemática rexional que introduciron os espíritus máis inquedos. Todos loitaron e case todos estiveron presentes naquela grande proba que foi o pronunciamento de 1846. A meirande parte deles tiveron que sofrir persecución e desterro. A groria de descobrir Galicia e loitar por ela correspóndelles a todos.

Fora da Academia sobresaíron tamén moitos homes rexamente galegos: Pío Rodríguez Terrazo, tan inxustamente motexado por Murguía [12], que foi o redactor principal do periódico "La Situación de Galicia", xefe indiscutibre do partido progresista e Presidente da Xunta de Galicia no 1846. Nos seus escritos amósase afervoado defensor de Galicia e dos seus valores. Con Rodríguez Terrazo participóu no mesmo periódico Rodríguez del Valle, igoalmente dirixente do partido progresista. No "Iris de Galicia" colaboróu ocasionalmente X. R. López, de Mondoñedo, con artigos sobor do patriotismo [13].

Aparte compre falar de dous grandes galegos e científicos que influirán direitamente nesta xeneración: La Sagra, que sentará as bases ideolóxicas (paradóxicamente sin pretendelo) do rexionalismo, como teremos ocasión de estudar neste artigo, e Manuel Colmeiro, profesor da universidade compostelá, que comenza agora o seu longo camiño de investigador cunha obra na que se amostra a preocupación pola terra e os homes do seu pobo [14].

Estes son algúns dos que compuxeron aquela xeneración de 1846. Ao seu par compre poñer aos que non escribiron ren, nin brilaron nos salóns da Academia, pero que foron os activistas desta xeneración, os homes de pulo práitico máis que teórico: Os irmáns Pasarín, de Fonsagrada [15], Xesús Taboada e Terrazo, posibremente curmán de Rodríguez Terrazo, de Berán (Ourense) [16], Ramón Garea,

---

[12] MURGUÍA, *op. cit.*, p. 30, refírese aos tres membros da Xunta Rexional Galega de 1846 (Pío Rodríguez T., Santos e R. Buch) como a "tres notables de su tiempo, perfectamente inútiles para el país, desconocidos siempre"... A parcialidade de Murguía é manifesta si se ten en conta que os tres viñan sendo dende 1840 os líderes do partido progresista galego, que Rodríguez Terrazo foi Presidente da Xunta Progresista de Santiago en 1843 e 1846, alcalde de Santiago varios anos, fundador e redactor principal do periódico "La Situación de Galicia", rexamente provincialista ou rexionalista, periódico que Murguía coñecía porque o exemplar que hoxe está na Academia Galega, e que nós manexamos, pertenecéu a Murguía. Destes homes non se pode decir con xusticia que foran descoñecidos e inútiles solo por perder unha guerra...

[13] "Patriotismo" en "El Iris de Galicia", núm. 15 (8, VIII, 1841).

[14] M. COLMEIRO, *Memoria sobre el modo más acertado de remediar los males inherentes a la extrema subdivisión de la propiedad territorial en Galicia*, Santiago, 1843.

[15] A. U. S., Sección Histórica, Mazo, 39, no que se recolle a documentación sobor das repercusións políticas do Pronunciamento en 1846 na Universidade. Tres foron os irmáns Pasarín implicados: Xosé, Pascasio e N. Pasarín, que foi un dos xefes da revolta.

[16] A. U. S., Sección Histórica, Mazo, 39.

de Santiago[17], Bermúdez Cedrón, X. Quiroga, de Santiago, Aliste morto no 1846[18] e tantos outros, todos eles estudantes da universidade galega.

II. A XENERACIÓN DO 1846 E A CONCENCIA DE GALICIA

Os homes desta xeneración viron a Galicia con ollos distintos. Descobriron o seu atraso económico, as posibilidades que tiña de cara a un desenrolo agrícola, industrial e comercial, e non dubidaron en denunciar a situación e acusar aos responsabres. Todo aquelo non quedóu nunha efusión sentimental. Racionalizaron o sentimento e percuraron crear uns canles pra solucionar a situación. Baixo a tona literaria con que adornaban os seus escritos atópase a preocupación por lograr solucións a nivel político. Pro non tiveron tempo a formulalas. Haberá que esperar a 1873 pra que o rexionalismo galego adequira unha formulación rexionalista crara e terminante. No 1846 soio temos arelas, sentimentos racionalizados, pro non unha planificación. Ao menos non aparece.

1) *Valoración de Galicia*

Pra esta xeneración Galicia é algo que se descobre cada día e que sorprende cada día. A historia de Galicia é ouxeto dun estudo preferentemente político, suliñando aqueles acontecimentos que, de algunha maneira, manifestaran un comportamento autónomo[19]. Os científicos fan estudos de minería, da flora e fauna galegas[20]. Os artistas, como Ramón Xil Rey, outro membro desta xeneración, descobren a paisaxe[21] iniciando unha escola ininterrumpida deica hoxe. Algúns poetas, como Añón, Camino, Posada, etc., utilizan o galego como instrumento de espresión artística. O arte galego é tratado nos periódicos[22]. Todo este conxunto de síntomas amosan unha preocupación dominante: descobrir os valores de Galicia e demostrar a España a inxusticia da situación: a marxinación social e económica dun pobo nobre, culto, privilexiado pola natureza e por Deus[23].

---

[17] A. U. S., Sección Histórica, Mazo, 39.

[18] Ibidem.

[19] FARALDO, "El Recreo Compostelano", pp. 4-5, 40-1, 68-9, 275-9. Tamén Neira de Mosquera, na súa primeira época, colaboróu na prensa periódica con traballos históricos, por exemplo, cfr. "El Idólatra de Galicia", pp. 32 ss., 65 ss., 49 ss. Neste derradeiro artigo, dos citados, "Glorias pasadas" (Idólatra, núm. 6, pp. 49-51) comenta a xesta de María Pita e lamenta que Galicia non se vencellara naquel intre a Inglaterra.

[20] Cfr. estudos sobor das reservas mineráis de Galicia en "El Idólatra de Galicia", núm. 5, pp. 46-8. Cfr. tamén os estudos de Gil en varios periódicos.

[21] O estilo fará escola en Fierros, Avendaño, etc.

[22] El "Idólatra de Galicia", núm. 8, pp. 65-73; núm. 7, pp. 60-1, etc.

[23] O sentimento da inxusticia adequire ás vegadas unha especial forza nos versos dos poetas:

"Yo recorro tu historia
con todo mi cariño y patrio apego
y creo que es mi gloria
y mi mejor honor el ser Gallego."

Así canta D. Díaz de Robles no seu poema "Mi mejor honor", no que hai unha valoración de Galicia que leva implícita unha defensa da galeguidade contra a inxusta valoración de que é ouxeto o home galego.

2) *Denuncia da situación de Galicia*

Como contrapunto a tanta beleza, descobriron que o home galego levaba con dificultade a tarefa de sobrevivir, anguriado por un conxunto de circunstancias: a fame, o analfabetismo [24], a corrupción administrativa, o centralismo.

Todos coinciden na riqueza natural de Galicia e no desamparo en que se atopa [25]. As fábricas están pechadas [26] ou en mans estranxeiras [27], o comercio paralizado polas trabas lexislativas [28], os portos sen barcos [29], os astilleiros sen traballo [30]. A agricultura non ofrece un mellor panorama: as casas están pechadas e os campos sin labrar pola priguiza dos amos ou porque os homes tiveron que emigrar [31].

A denuncia non se cingue ao orden económico. Institucións como a Universidade son acusadas de aniñar no seu seo o absolutismo, de pechar as portas aos mellores [32], e de manter no claustro persoas

---

[24] A loita pola cultura foi unha das metas que se propuxo esta xeneración. Cociña decía en certa ocasión que sen ciencia non podía haber amor patrio. Na mesma ocasión dixo que os membros da Academia "no temen el holocausto, si consiguen por fin que desaparezca de Galicia el último resto del ilotismo del saber", COCIÑA, *Discurso*... (Cfr. nota 6 deste artigo), p. 10. Pola súa parte, don Leandro González insistía no mesmo tema no seu discurso na Coruña, con ocasión da inauguración de catro cátedras de ensino gratuito, L. GONZÁLEZ, "Discurso que el 13-II-1842, en el acto de inauguración de las cuatro cátedras de enseñanza gratuita que acaba de establecer la Soc. Econ. de Amigos del País de La Coruña, pronunció don Leandro González", La Coruña, 1842.

[25] "Rica i rebosante (Galicia) en elementos de grandeza i prosperidad, Galicia necesita un impulso jeneral en todas direcciones que desarrolle cuanto ha prodigado en ella la naturaleza a manos llenas", FARALDO, "El Recreo Compostelano", 2-IX-1842, p. 278. Tamén D. Díaz de Robles comenza o seu artigo "El sueño patrio" agradecendo á natureza pola súa prodigalidade en beneficio de Galicia, cfr. "El Idólatra de Galicia", p. 3.

[26] Pío RODRÍGUEZ TERRAZO, "La situación de Galicia", núm. 3 (5-XI-1842), denunciando que as fábricas de lenzo estean pechadas namentras que o Goberno permita masivas importacións. No mesmo senso "El Idólatra de Galicia", núm. 4, p. 34.

[27] O salazón está en mans dos cataláns aos que compre loubar o seu esprito industrial, pro censurar o seu afán escrusivista e monopolizador. Cfr. os duros ataques nos periódicos "La situación de Galicia", núm. 3 (5-XI-42) e "El Idólatra de Galicia", pp. 1-5 contra os cataláns, que parecen referirse á súa mínima integración no pobo galego.

[28] "La situación de Galicia", núm. 3 (5-XI-42).

[29] "El Idólatra de Galicia", p. 4. No artigo inicial do periódico "El sueño patrio" escrito por Díaz de Robles.

[30] "Veía un Astillero i unos Arsenales, recuerdo histórico de las pasadas glorias de nuestro poder marítimo y conquistas, sufriendo el deterioro más lastimoso... en él se presentaban unos cuantos buques desanarbolados pudriéndose por total abandono a la intemperie", Artigo "El sueño patrio", "El Idólatra de Galicia", núm. 1, p. 4.

[31] "¡Que nueva sorpresa de infelicidades y abatimiento! ¡El estado de nuestra agricultura, repetía esclamando! ¡Ah! es el más deplorable, el más lastimoso que se puede imajinar... Casas de miserable y humilde techumbre, esparcidas sobre algunos pedazos de terreno mal cultivados, por la desidia y haraganería de sus pobres habitadores colonos, o la falta de protección y cuidadosa vijilancia de sus dueños", escribe en 1842 DÍAZ DE ROBLES, "El Idólatra de Galicia", p. 4. Tamén "La situación de Galicia" se refire á emigración, "Sobre la emigración", núm. 4 (7-XI-42).

[32] No periódico "La situación de Galicia" (núm. 2, 2-XI-42) laméntase o autor do artigo (Rodríguez Terrazo), que nin Colmeiro nin Pereiro conqueriran o posto de cadeirádegos na Universidade Galega. Colmeiro obtén un posto de Profesor Sustituto, que era unha nova fórmula inventada polo goberno. Pereiro (D. Ramón Pereiro Rey) fixo oposicións a Instituciones Civiles. Pereiro que era tamén membro da Academia Literaria, estaba apoiado polos xóvenes, pro non obtivo a plaza.

incompetentes, incapaces, incruso, de elaborar un Plan de estudos [33]. Non merecen mellores críticas os Auntamentos e Diputacións. Soio unha grande institución fuxe a esta xeneral acusación: A Igrexia galega. A Igrexia, que saíu vencida na confrontación civil ou guerra carlista [34], que está sofrindo o desguace, pola desamortización, do seu poder económico, que ten desterrados aos xefes supremos (o arcebispo e bispo auxiliar de Santiago), perdera o carácter dominante que mantivera deica 1840. Por outra banda, o novo catolicismo francés (De Bonald, Lacordaire, Lammenais, etc.) penetróu no seo da Academia informando un novo esprito católico renovador que se amosa na obra escrita de cáseque todos estes xóvenes, especialmente en Faraldo. Este pensamento renovador foi unha especie de ponte tendido antre a xuventude de 1840-6 e a Igrexia Galega. Ésta, que estaba vivindo unha crisis non de reconversión si non de debilidade, non soupo aproveitar aquel movimento favorable pra iniciar unha nova xeira. En canto a Igrexia volvéu a ter folgos, cando voltaron do desterro os bispos e coengos, cando se puxeron os Seminarios nas mans de esgrevios incompetentes, cando en virtude do Concordato comenzóu a recompoñer a súa economía, a Igrexia galega rompéu con este pensamento anovador [35] e perdéu unha das mellores ocasións pra conquerir que o pensamento e a inteleitualidade galega permaneceran vencelladas á Igrexia. Non foi así, e dende entón inteleitualidade e Igrexia foron como as dúas ribeiras dun río que non se detén [36].

3) *Os responsabres da situación*

O Goberno: A primeira acusación cae sobor do Goberno. Os periódicos denuncian as leises económicas que non protexen á industria propia e permiten masivas importacións [37]. Os intreses contrapostos dos distintos grupos de presión e a convivencia do Goberno

[33] Así o di "La situación de Galicia", núm. 6 (12-XI-42). Posibremente o Plan a que se refire o autor era o chamado de Infantes, presentado ás Cortes o 26-IV-1842 e que sería sustituido por unha serie de reformas por vía de Decreto, cfr. "Boletín Oficial de Instrucción Pública", t. IV, pp. 7-11. Máis que un Plan o que se lle pediría ao Claustro sería un informe sobor do mesmo.

[34] Pra estas custións cfr. o noso libro de prósima aparición, *El Carlismo Gallego*, na Editorial Pico Sacro de Santiago de Compostela.

[35] Pra non multiplicar os exemplos, lembremos "o caso" Aguirre, cando o poeta tivo que dar unha esplicación públrica, por mandato do cardeal García Cuesta, porque o poeta chamóu a Xesús fillo dun honrado carpinteiro no banquete de Conxo; lembremos a actitude da Igrexia oficial de cara ao probrema evolucionista (XOSÉ R. BARREIRO FERNÁNDEZ, *El evolucionismo en Galicia*, "Compostellanum" XVI (1971), pp. 539-574; o caso de Curros. etc.

[36] A Igrexia sempre contóu cun sector da intelectualidade laica afín ao carlismo, que a perxudicóu ao presionala a adoptar aititudes de militancia política en custións neutras, opoñéndose sempre a todo intento renovador.

[37] "Queden en buen hora los comerciantes libres como el aire, para que puedan manejar y beneficiar sus mercancías sin esas trabas, ni cortapisas, que forman el contraste más visible con la libertad del comercio que se disfruta en otras naciones", "La situación de Galicia", núm. 3 (5-XI-1842). O prantexamento económico parece, ás vegadas, moi simplista. Dise, por exemplo, noutro lugar: "Ciérrense en buen hora nuestras costas y fronteras herméticamente" namentras ao mesmo tempo pidese a liberalización pra os nosos productos.

son os responsabres de que os astilleiros galegos estean pechados [38]. A empleomanía, fomentada polos gobernos, favorece unha sicoloxía coleitiva de distanciamento do traballo porque sempre é máis cómodo conquerir unha plaza administrativa que prepararse con moitos anos de estudo pra un posto técnico [39]. O centralismo é tamén acusado de imposibilitar a solución dos probremas locáis [40].

As oligarquías económicas: Neste momento pódese falar de dúas principáis oligarquías económicas en Galicia: A oligarquía rural (os que atraveso da práitica do subforo conqueriron un capital que agora invirten nas terras desamortizadas) que é fundamentalmente galega, e a oligarquía periférica preferentemente catalana. A primeira non merecéu ningunha denúncia [41], quezáis por ser galega e porque os que compoñían esta xeneración de algunha maneira procedían dela. Polo contrario, a oligarquía catalana foi gravemente acusada pola súa mínima integración na sociedade galega [42].

O pobo galego: No fardel das acusacións hai tamén algunha que se refire ao pobo galego. A súa pasividade e insolidaridade son as acusacións máis repetidas [43].

III. A ARTICULACIÓN REXIONALISTA COMO SOLUCIÓN

O descobrimento de Galicia como unha sociedade con persoalidade propia, a concencia da súa marxinación e o coñecimento das reservas económicas que tiña, determinarán a aparición ou creación dunha articulación rexional de sino político como solución ideal pra resolver os graves probremas de Galicia.

---

[38] "El Idólatra de Galicia", p. 3.

[39] "La situación de Galicia", núm. 10 (21-XI-1842).

[40] "La situación de Galicia", núm. 5 (9-XI-1842).

[41] Solo merecéu a priguiza dos amos unha breve acusación nun artigo de DÍAZ DE ROBLES, "El Idólatra de Galicia", pp. 1-5. Deiquí que temos que recoñecer que o socialismo precientífico dos xóvenes desta xeneración (máis adiante referirémonos a esto) non tivo unha orientación suficentemente reivindicativa. Carece de urxencia reivindicativa de cara ao problema da terra e das súas relacións de producción. O tema permanecerá cáseque virxen deica 1866, ano no que se celebra un importante Congreso Agrícola en Santiago e onde se prantexa por vez primeira a custión de si o sistema foral debe ou non ser rexeitado. A meirande parte dos congresistas, grandes propietarios, enriquecidos de novo polos bens desamortizados, votóu pola permanencia dos mesmos.

[42] A literatura anticatalana tiña xa unha longa tradición. SOMOZA DE MONSORIU, *Estorvos i remedios de la riqueza de Galicia. Discurso Político Legal*, t. II, Santiago, 1775, pp. 58-97 acusa aos cataláns: "La introducción de los catalanes en Galicia, la naturaleza de sus redes, el método de su comercio de sardina ha sido el golpe lastimoso, que hizo más sensibles los daños" (p. 59). Agora volven a repetirse somellantes acusacións, cfr. "La situación de Galicia", núm. 3 (5-XI-1842); cfr. tamén "El Idólatra de Galicia", p. 3: "Veía a los industriosos catalanes con sus traiñas mofarse de nuestra estupidez y nuestro corto ingenio para la industria". Compre suliñar a diferente posición desta xeneración con respeito ao outro grupo: os vascos. Neste momento as mellores fábricas de curtidos e papel estaban en poder dos vascos, o mesmo que gran parte do negocio de lenzos. Cfr. A. Mun. Santiago, *Fábricas e industrias;* contra os que non se verten acusacións desta índole. Esto quere decir que non se trata dunha simple xenofobia, si non que as acusacións tiñan o seu fundamento. Pénsese que os Aguirre, Murguía, etc., que tan axiña protagonizarán o noso rexionalismo, son o froito dunha integración plena antre os dous grupos humáns. E esto non se pode verificar no caso dos cataláns.

[43] "El Idólatra", p. 4; "La situación de Galicia", p. 1.

1) *A unidade galega*

A concencia da gran unidade galega está presente na mente e nos escritos dos homes daquela xeneración. Rodríguez Terrazo escribía que compría levar a acción "principalmente a las masas para inspirarles puros sentimientos para *desarrollar la unidad gallega*, la armonía, la confianza y la fuerza con la reciprocidad de intereses morales, materiales y sociales, levantando muy alto la bandera del entusiasmo y del *patriotismo*" [44]. Compre que toda Galicia se vencelle por comúns intereses "y formen entre todos un pueblo unido, feliz y libre" [45].

2) *A conformación dunha pàtria e dunha nación*

A unidade galega non é ocasional. Hai algo que nos vencella a todos e nos encamiña de cara ás meirandes empresas: a concencia de pertenecer a unha patria e a unha nación. Os homes daquela xeneración non fixeron disquisicións terminolóxicas, aínda hoxe non ben crarificadas, sobor do concepto de patria e nación, pro tiñan concencia de pertenecer a unha unidade sociolóxica distinta que, ás vegadas, cháman ou patria ou nación [46]. O día que desaparezan as diferencias de campanario que sempre dividiron Galicia teremos "intelijencia, riqueza, prepotencia i *nacionalidad* también" [47].

3) *O movimento provincialista*

Pra conquerir estes supremos ouxetivos, Galicia tiña que pórse en camiño e o máis axiña posible. Hai unha urxencia de acción que latexa nos escritos de todos os daquela xeneración. Este movimento será chamado por eles mesmos "provincialista", entendendo que naquel momento provincia equival a Galicia enteira ou rexión. Pra Rodríguez Terrazo o provincialismo ten que espertar no corazón de tódolos galegos [48]. Faraldo sostiña, pola súa parte, que compría manter acesa a Gran Idea do ideal provincial ou rexional [49]. Estes mesmos homes voltarán a procramar a súa espranza no ideal rexional na máis solemne ocasión, en abril do 1846 cando donos tan soio dalgunhas légoas de terra, proclaman dende Santiago que "des-

[44] "La situación de Galicia", núm. 1 (31-X-1842).

[45] Ibidem.

[46] FARALDO no seu artigo *Ultimas consideraciones sobre Galicia*, "Recreo Compostelano", p. 374: "Cuanto más estudiamos nuestra situación, más vivamente reconocemos la división, la excentralización, el aislamiento de Galicia. ¡Siempre ciudad, nunca patria, jamás nación!".

[47] FARALDO, "El Recreo Compostelano", p. 372.

[48] "Es menester... que el noble orgullo de provincialismo despierte en nuestros corazones todo el entusiasmo de que son susceptibles", "La situación de Galicia", núm. 10 (21-XI-1842).

[49] Compre manter acesa "esa llama creyente que anda en todos los corazones y agrupando unos hombres a otros hombres, unos pueblos a otros pueblos, realícese la gran unidad gallega... que hará que recobremos el cetro de los mares y que nuestro nombre sea un título de orgullo..., de *nacionalidad* y de cultura", FARALDO en *Estudios sobre Galicia*, "Recreo Compostelano", p. 296.

pertando el poderoso sentimiento del provincialismo, i encaminando a un solo objeto todos los talentos i todos los esfuerzos llegará a conquistar Galicia la influencia de que es merecedora" [50].

4) *As bases políticas i económicas*

Chegados a este punto temos que recoñecer que carecemos de datos para recompoñer o programa político daquela xeneración. É difícil pensar que persoalidades tan esgrevias foran a un pronunciamento sin ter crarificadas as bases políticas do futuro do pobo galego, unha vez conquerido o recoñecimento da singularidade de Galicia nos ámbitos políticos. Pro a realidade é que, si tiñan estructurado o organigrama administrativo ou as bases fundamentáis, sonnos descoñecidas. Soio é posible aprosimarse a traveso de testemuños indireitos pro que, a falla doutros, adequiren neste intre un valor escepcional.

a) As bases políticas

O eminente sociólogo i economista galego La Sagra estaba vencellado á cultura galega i, en particular, ao grupo ou xeneración que chamamos do 1846. Mantiña relacións epistolares con varios destes xóvenes [51], orientaba as realizacións societarias que éstes intentaban poñer en práitica na Universidade [52], mantivo unha longa controversia co outro esgrevio pensador galego M. Colmeiro [53], controversia que tiña como finalidade conquerir que o grupo compostelán se nordeara nunha ou noutra orientación socioloxica; colaboróu cos mellor preparados (Rúa Figueroa, Romero Ortiz, Faraldo e outros) na redacción do periódico "El Porvenir", e cando chegóu o momento supremo, La Sagra non recuóu e participóu activamente nos preparativos do Pronunciamento, encarregándose de facer posible a famosa reunión de Mourente antre o Príncipe don Enrique de Borbón e os líderes do futuro pronunciamento. Todo esto quere decir que o influxo de La Sagra naquela xeneración está fora de dúbida. Deiquí que o prantexamento político do sector rexionalista estivera influido polo pensamento de La Sagra [54] por ser o único que ofrece na súa doutriña un corpo coherente no que se pode incluir o rexionalismo.

La Sagra partía do suposto de que a sociedade ten que estar vencellada por un principio moral. No Antigo Réxime este principio fora a creencia dunha autoridade de orixen diviña que derivóu en

---

50 Proclama da Xunta Superior Provisional de Galicia, do 15, abril de 1846, in "La Revolución", Tettamancy, *La revolución gallega de 1846*, La Coruña, 1909, p. 219.

51 La Sagra, *Revista de los intereses materiales y morales*, t. II, Madrid, 1844, p. 123 e ss.

52 La Sagra, *Ibidem*, p. 125 ss. dá a noticia dos traballos pra constituir en Santiago unha Asociación caritativa Universitaria, que logo non se levaría a cabo.

53 Ibidem.

54 Como demostraremos nun artigo de prósima aparición en "Cuadernos de Estudios Gallegos", compre falar neste Pronunciamento polo menos de dous programas políticos fundamentáis: o progresista e o rexionalista.

formas absolutistas. Nos tempos modernos foi rexeitado este principio e sustituído polo principio da vontade coleitiva, é decir, o principio da maioría[55]. La Sagra nega validez a este principio porque, pra el, a suma das individualidades (a maioría) é a suma dos intreses particulares ou dos egoismos privados, i esto non pode ser un principio válido pra vencellar o corpo social. Deiquí a necesidade de percurar outro principio que sirva de base social. Pra La Sagra non pode ser outro que o sentimento relixioso[56]. Este mesmo será o prantexamento de filosofía social que atopamos en cáseque todos os autores da xeneración de 1846 e que está demostrando o marcado influxo do mestre galego en todos eles[57]. Agora ben, La Sagra comprende que polo momento non é posible conquerir que o sentimento relixioso vencelle aos homes. Deiquí que aceite o sistema democrático (o da maioría) como un mal menor namentras non se impón o sentimento relixioso no mundo.

Este suposto, pra La Sagra o poder político debe estar dividido en esferas autónomas[58]. O Estado debe dirixir, sen intervir direitamente, o movimento destas esferas autónomas[59] que han ter a mesma libertade de cara ao Estado que os individuos pra os seus asuntos privados[60]. La Sagra fai unha aplicación en 1840 destas teorías[61] distinguindo tres esferas autónomas: a municipal, a provincial e a nacional[62]. La Sagra en 1840, que é cando pronuncia estas leccións, aínda non se decatara da rexión como unha posible asociación intermedia. Pro os xóvenes composteláns aproveitarán o mesmo esquema incorporando a rexión.

Fora destes prantexamentos evidentemente moi xenerales e que responden máis que a un organigrama administrativo do poder a unha filosofía política, non atopamos outra cousa. Doutra banda pouco se pode sacar en limpo da actuación concreta da Xunta Provisional durante o Pronunciamento. A situación militar, a necesidade

---

[55] La Sagra, *Revista*, op. cit., p. 54.

[56] La Sagra, *Ibidem*. Compre sulíñar que sentimento relixioso non equival necesariamente a catolicismo.

[57] Esta foi tamén a doutriña de Faraldo, no "Idólatra de Galicia", número 3, pp. 29 ss., do mesmo in "El Recreo Compostelano", pp. 201-4 e p. 293 onde dí que a unidade galega solo é posibre sobor dunha unidade relixiosa. No mesmo senso, Cociña, *Discurso*, op. cit., pp. 5 e 7; J. González, "El Idólatra de Galicia", pp. 9-11; Posada, "El Idólatra", pp. 81-8; Bernat, "El Idólatra", pp. 89-96.

[58] "En los gobiernos libres... del movimiento y de la vitalidad de las partes resultan la fuerza y el vigor del todo; éste se constituye en centro vigilante e indirectamente directivo de la acción simultánea de las esferas sociales y las correlaciones con el Estado, pero no se entromete en movimientos independientes, sino en cuanto se tocan o chocan entre sí", La Sagra, *Lecciones de Economía Social*, Madrid, 1840, p. 257.

[59] Os estados "deben dirigir a un feliz término todos los grandes movimientos de las distintas esferas sociales, pero en manera alguna, repito, intervenir en dichos movimientos. Los gobiernos débiles temen de la fuerza resultante de tantas rotaciones simultáneas, y procuran debilitarla con su intervención; lo que hacen es dañar los resultados", La Sagra, *Lecciones*, op. cit., p. 259.

[60] "De la misma libertad e independencia con que los individuos dirigen sus intereses privados, deben participar las asociaciones de los mismos o sean los pueblos, para dirigir los intereses que les conciernen", La Sagra, *Lecciones*, p. 259.

[61] La Sagra, *Lecciones*, op. cit., p. 273 ss.

[62] Ibidem.

urxente de vencer e a mesma inseguridade no futuro impediron á Xunta orgaizarse e planificar o futuro político. Pretender deducir da súa actuación un argumento en favor dunha futura orgaización coido que sería, cando menos, temerario.

b) As bases económicas

Si no aspecto político temos soio principios filosóficos, eiquí non temos si non alusións e as mínimas realizacións feitas pola Xunta Superior no 1846 durante a guerra civil, que tampouco se poden ter moi en conta pola súa intención evidentemente demagóxica (especialmente de cara a desacreditar a Lei de Mon), e pola incoherencia de moitas das súas medidas (suspensión do sistema tributario e ao mesmo tempo cobros pola vía de apremio en Tui, zona de Santiago, axuntamentos de Mos, Soutomaior, etc.)[63] espricables nun período bélico cando hai que aprontar cantidades pra as necesidades máis urxentes.

As alusións tampouco gardan unha coherencia interna de cara a unha planificación da economía galega. Faraldo coidaba que o gran problema que tiña Galicia estaba en carecer dunha gran cidade ou metrópoli[64]. Todos os escritores apuntaban a necesidade dun desenrolo industrial e comercial[65] pro apenas si aludían á forma de conquerilo. Algún alude ao librecambismo como o remedio milagreiro que resolvería todas as dificultades[66].

Tamén hai unha coincidencia na denuncia do colonialismo económico que sofre Galicia[67]. Todo esto é, nembargantes, moi pouco pra poder falar dun prantexamento económico. A esto nos referíamos cando non hai moito respondíamos dende as páxinas desta mesma Revista ao mínimamente serio artigo de Vilas Nogueira[68].

IV. OS ORIXENS DA TOMA DE CONCIENCIA DO REXIONALISMO GALEGO

A toma de conciencia rexionalista quezáis xurda da concurrencia de varios factores: ideolóxicos, políticos i económicos.

1) Factor económico: A marxinación de Galicia era evidente e non respondía ao seu peso numérico ou demográfico, nin á súa correspondencia á Facenda nacional. Galicia ten as súas minas pechadas, os astilleiros pechados, as fábricas pechadas si facemos esceición das de salazón en mans catalanas e as de curtidos en mans vascas. Mentras en Cataluña e Castilla coñecen o que é o ferrocarril, en Galicia non hai aínda o menor indicio de construcción. Si a esto se une que a economía de España está tocando o fondo da cubeta dun período en baixa que escomenzóu en 1814-15, comprenderáse a situación límite a que se chegara. As diferencias rexionales, que

[63] Arch. Histórico Prov. de Pontevedra, Sec. Gobierno Civil, G. 2.211.
[64] FARALDO, "El Recreo Compostelano", p. 371 ss.; "El Porvenir", p. 131.
[65] Cfr. o que escribimos máis enriba.
[66] Ibidem.
[67] "Galicia arrastrando hasta aquí una existencia oprobiosa, convertida en una verdadera colonia de la Corte...", manifesto da Xunta Superior 15 abril 1846.
[68] X. Barreiro Fernández.

existiran sempre pro que non foran detectadas hastra este momento, engaden á situación, xa deteriorada, unha razón de inxusticia que os homes desta xeneración non están dispostos a soportar.

2) Factor político: O movimento rexional estará tamén favorecido pola liña política que comenza no 1840. A partir daquel momento corre por España un vento de libertade que se manifesta na aparición de periódicos, a constitución de asociacións, a formación de grupos políticos que aínda que permanezan vencellados aos dous partidos históricos: progresistas e moderados, inician xa formulacións políticas novas que non tardarán en manifestarse en forma autónoma: os demócratas e os federalistas republicáns. Esta diversificación política resistiráse, dende o primeiro momento, a todo intento de limitar a libertade de espresión e de asociación especialmente en 1842 e 1844-6. A defensa do principio da libertade asociativa adequire, como veremos, formulacións filosóficas (por exemplo a defensa das sociedades naturáis) que están favorecendo dunha maneira conscente ou inconscente a tesis rexionalista, aínda que ésta fora minoritaria.

3) *Factores ideolóxicos*

O socialismo utópico: Nun artigo recente Cores Trasmonte[69] alude ao socialismo utópico en canto que informóu o pensamento de Faraldo. É certo, aínda que mellor sería decir que o influxo se manifestóu en toda a xeneración[70]. Agora ben, unha cousa é o socialismo precientífico ou utópico e outra é o rexionalismo. Non sempre o socialismo utópico conformóu actitudes políticas rexionalistas[71], especialmente en Galicia. O socialismo soio dou ao rexionalismo: unha crítica do centralismo estatal e unha valoración das formas societarias ou intermedias, pro que non se poden confundir co rexionalismo propiamente tal. Coido que o socialismo utópico non tivo outra incidencia no rexionalismo.

O federalismo democrático: Do seo do partido progresista des-

---

[69] CORES TRASMONTE, *op. cit.*

[70] A relación antre xeneración galega do 1846 e socialismo utópico é demasiado evidente pra deternos a probala. Pénsese que Fourier foi ouxeto de estudo na Academia de Santiago e que o mesmo Faraldo dou unha conferencia sobor do seu pensamento e as súas realizacións. COCIÑA, *Discurso*, op. cit., p. 8, dí que na Academia estudióuse a Fourier. Na Biblioteca da Real Sociedade dos Amigos do País de Santiago atopábanse as obras de ABEL TRANSON (*Teoría socialista de C. Fourier*, Madrid, 1842); as de C. Pecqueur; as de Albar de Villeneuve, etc. Debemos engadir as obras de La Sagra que puntualmente remitía á Universidade e quezáis aos seus amigos da Academia. Xa que falamos de La Sagra, considerado tamén un utópico, queremos sulíñar que non é certo. como apunta ELORZA, *Socialismo utópico español*, Madrid, 1970, "Introducción", que o socialismo de La Sagra sexa deudor dos socialistas de segunda fila. A realidade é que La Sagra mantiña contactos cos homes máis esgrevios do momento de Europa e Norteamérica. O seu foi un socialismo propio, unha síntesis persoal (aceptable ou non) que aínda non atopóu a monografía que a desvele na súa plenitude.

[71] Por exemplo, o socialismo utópico español orientóuse preferentemente de cara a unha problemática proletaria, cfr. IRIS M. ZAVALA, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, 1971, capítulo III. Tamén ELORZA, *Op. cit.*, "Introducción".

tacaráse axiña unha ezquerda que dará orixen ao futuro partido demócrata [72]. Este sector, polo momento aínda progresista, ten como nota fundamental o seu republicanismo e unha especie de federalismo ou descentralismo político. O autor anónimo dun folleto impreso en Francia no 1842 decía referíndose a España que a política centralista do goberno "es incompatible con las tradiciones históricas, las inclinaciones nacionales... jamás podrá sostener una lucha victoriosa contra estos elementos contrarios a toda fusión general" [73]. Varios periódicos nacionáis, como "El Huracán" [74], "El Regenerador" [75] defenden abertamente unha política federal pra España.

Romero Ortiz, un dos máis esgrevios representantes desta xeneración, participaba destes mesmos sentimentos cando colaboróu no periódico republicán e federal galego "El Huracán", que se imprentaba na Coruña.

Esta xeneración do 1846, vencellada ao partido progresista, militaba no sector federal e soupo conxuntar as arelas rexionáis co programa do seu partido.

Organicismo krausista: Quezáis conveña tamén ter presente o posible influxo, ao menos nun sector desta xeneración, do organicismo krausista. O krausismo ve a nación como unha comunidade orgánica. Pra Krause nación é "un todo compuesto de una multiplicidad de asociaciones autónomas y equivalentes, de las que el Estado no es sino una de ellas" [76]. Krause foi coñecido por La Sagra, porque o cita repetidamente [77]. Tamén Ahrens foi coñecido por La Sagra. Ahrens penetra en Coimbra no 1844 [78], onde foi posto de texto o seu Dereito Natural. O influxo en Galicia foi, por conseguinte, posible por unha doble vía. Unha verificación dos escritos destes autores daría luz posiblemente neste punto.

O romantismo: O romantismo, que é unha forma de entender a vida e de vivila, ca súa valoración do singular, dos costumes propios, do arte popular, é como unha atmósfera que o envolve todo nestes anos. Tamén compre ter en conta esta nova perspeitiva

---

[72] EIRAS ROEL, *El partido demócrata español*, Pamplona, 1961, especialmente na parte primeira.

[73] *Reflexiones sobre los acontecimientos políticos de octubre último*, Trad. Madrid, 1842, p. 11.

[74] "El Huracán", núm. 438, 8 de Nov. 1842: "Las juntas populares son la necesidad intuitiva de los españoles, el recurso extremo y único de los lances apurados y el solo medio posible de mover la masa nacional... Esa necesidad de las juntas populares, esa tendencia irresistible del pueblo a formarlas, considerándolas como la última tabla de salvación, prueban sobradamente, aún para los más obcecados, que los españoles están preparados para el gobierno democrático federal y que existen latentes en sus pechos los gérmenes que han de desenvolverle".

[75] "El Regenerador", núm. 55: "La república federal debería componerse de otras tantas repúblicas cuantas fueran las provincias arregladas de nuevo, no según en el día se hallan, sino teniendo presentes a su formación los intereses comunes en unos mismos pueblos, sus producciones, costumbres, límites y demarcaciones naturales".

[76] ELÍAS DÍAZ, *La Filosofía social del krausismo español*, Madrid, 1973, p. 239. Cfr. etiam, C. OLLERO, *Estudios de Ciencia Política*, Madrid, 1955, p. 135 ss.

[77] LA SAGRA, *Lecciones*, p. 280.

[78] A. E. GONZÁLEZ, *Las ideas federalistas portuguesas*, Rev. Est. Pol. 173 (1970), p. 91 ss.

vital que trae o romantismo, que estará presente en Galicia, polo menos, dende 1833 cando liberáis e carlistas loitán e morren heroicamente pola defensa dun ideal encarnado ou simbolizado nunha meniña (Isabel) e na tradición (don Carlos). É decir, que o escenario romanticista está xa colocado en Galicia dende 1833.

V. O GRAN FRACASO

Esta xeneración entregóuse con apaixoado afán ao movimento de 1846. Querían unha Galicia nova, poderosa, xoven, dona dos seus destinos. Naquel movimento non querían todos o mesmo, deiquí as contradicións das proclamas, a bifurcación dos ouxetivos e a falla de operatividade de moitos militares.

Os xóvenes rexionalistas apenas tiveron oportunidade. O mensaxe rexionalista soio pudo infiltrarse a traveso dunha proclama, pro eso sí, a máis solemne que constituie aínda hoxe, a máis de 130 anos de distancia, unha das páxinas máis fermosas da nosa literatura política.

O fracaso do ideal rexionalista xa viña de lonxe. Non era posible que trunfase un rexionalismo que poñía como base da nosa unidade como pobo a unidade relixiosa, que se fundaba en presupostos metafísicos e que non ofrecía un prantexamento socioeconómico; é decir, non daba unha resposta ás demandas urxentes dun pobo que máis que palabras necesitaba pan, que estaba dirixido por un fato de intelectuáis, bos e xenerosos, pro alleos por formación e vida ao mundo real de Galicia: o mundo rural e mariñeiro.

Pro non todo fracasóu naquel 5 de maio cando os Romero Ortiz, Terrazo, Faraldo, Santos, Valenzuela, Yáñez e demáis pisaron a terra irmá de Portugal[79] pra iniciar o camiño sempre longo do desterro. Xusto naquel momento o esprito rexionalista galego purificóuse das súas torpezas e comenzóu a ser unha espranza inmorrente.

CONCLUSIÓNS

Entre 1840-6 unha xeneración de intelectuáis adequire conciencia da singularidade sociolóxica de Galicia, da súa marxinación socioeconómica e loita pra conquerir unha Galicia nova e distinta. Pensan que a solución política ten que pasar por uns canles rexionáis. Entréganse ao movimento político e militar do 1846 e fracasan con el.

Este traballo parece confirmar a nosa tesis xa defendida nas páxinas de "Grial" noutra ocasión: Que sin negar intención política ao movimento rexionalista do 1846, o rexionalismo galego terá que esperar a 1873 pra atopar un prantexamento económico e político craro e terminante e manifestamente autonomista. O primeiro esta-

---

[79] Arch. Hist. Prov. de Pontevedra, Gob. Civil, G. 2.199 onde se contén un Oficio do 5-V-1846, dende Camiña dando parte ás autoridades portuguesas de que acababan de pasar a fronteira varios dos máis sifificados galegos no Pronunciamento.

tuto galego ou do cantón de Galicia será redactado no 1873, aínda que o Sr. Vilas Nogueira o descoñeza [80]; quere esto decir, que si a xeneración do 1846 inicia, a niveles políticos, o rexionalismo galego, éste non atopará deica 1873 unha formulación plena, aínda que non se levara á práctica. *Dito doutra forma,* no 1873 aparece nítidamente un autonomismo galego coa súa formulación política e administrativa disposta pra ser levada á práctica si as circunstancias o permitiran.

XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ
Santiago

[80] VILAS NOGUEIRA, *O Estatuto Galego*, Coruña, 1975, p. 60.

ACTUALIDADE DOS ESTUDOS DE ARTE RUPESTRE GALEGO

Carece Galicia de covas enfeitadas con pinturas, como Asturias e Santander. Pola contra, ten o noso país fermosas pegadas do acontecer gravuradas en penedos ao ár, no medio do toxal e dos piñeiros, sen mostras de pintura (aínda que puideron tela orixinalmente) e sen a potencia feridora da retina e da psique que se lle asiña á cova. Con todo, os petroglifos ou insculturas galegas conservan valor enorme como testemuño do pasado artístico máis antigo.

Calquer historiador podería citar abondosos investigadores deste recuncho da nosa prehistoria, como Sobrino Buhigas, Sobrino L. Ruza, Cuevillas, Bouza-Brey, Blanco Freixeiro entre os galegos; Xaquín R. dos Santos Junior e Abel Viana, entre os portugueses; ou Obermaier e MacWhite entre os estranxeiros[1]. Pro o que moitos galegos non especialistas soen iñorar é a fonda laboura realizada nos derradeiros anos por un feixiño de investigadores que afondaron na cronoloxía, siñificado e difusión dos petroglifos. Imos, pois, facer un pequeno resumen destas actividades, partindo dunha data importante: 1968.

I

Nefeuto, este ano viu saír do prelo a monografía do arqueólogo italián E. Anati, tiduada *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penísola Iberica*[2]. Nela analízanse a fondo os materiáis anunciados polo autor en publicacións anteriores[3] e consíguese, por primeira vez desde moito atrás, unha síntesis axeitada dos motivos inscultóricos.

Asegún Anati, as gravuras prehistóricas galegas teñen un feixiño de características que podemos asinxelar así:

a) Forman un grupo orixinal dentro do conxunto coetáneo da Península.

b) Estilísticamente evolucionan desde o subnaturalismo ate unha abstracción total.

c) Trátase dun arte eminentemente simbólico.

d) O repertorio figurativo comprende relativamente poucos motivos.

---

[1] Sería oneroso citar todos os traballos sobor de arte rupestre galego. O tomo III da *Historia de Galicia*, dirixida por Otero Pedrayo, aínda que editada recentemente, reflexa ben a situación anterior a 1968.

[2] Edizioni del Centro. Capo di Ponte. Brescia, 1968.

[3] Por exemplo: *The rock-carvings of "Pedra das Ferraduras" at Fentáns (Pontevedra)*. Homenaje al Abate Breuil. Barcelona, 1964. Vol. I, páxina 123 e ss.

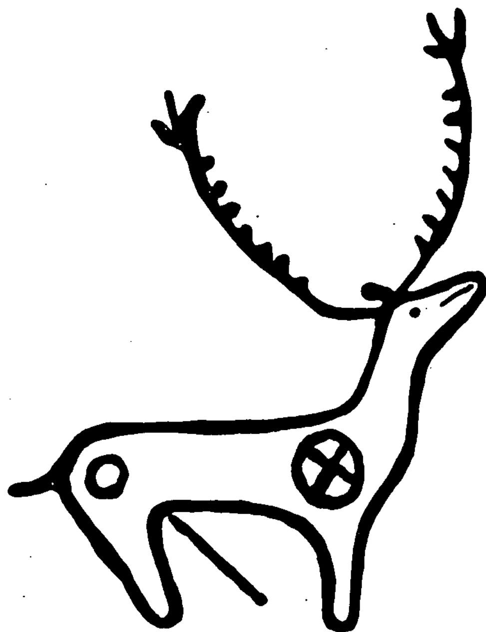


Fig. 1.—Cervo da *Laxe da Rotea de Mendo* (Campo Lameiro) (Según García Martínez)

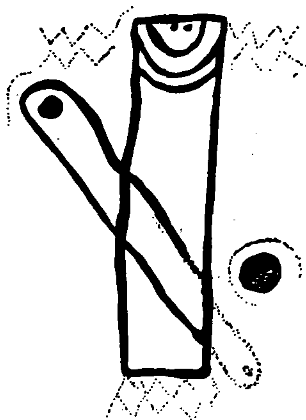


Fig. 2.—Idoliforme da *Pedra das Ferraduras* (Fentáns) (S e g ú n Anati)

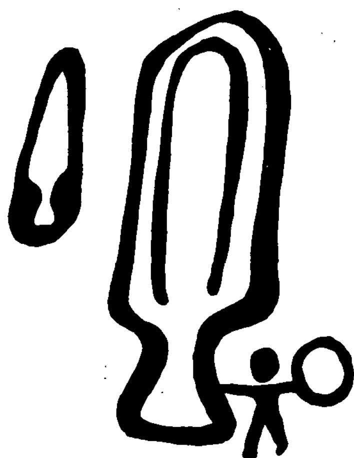


Fig. 3.—Armas e figura humán da *Pedra das Ferraduras* (Según Anati)

e) A área de espallamento é, tamén, limitada, centrándose boa parte das insculturas en terras de Pontevedra.

Polo que respecta ao seu siñificado, non dubida Anati en reconocerllo relixioso, o que viría demostrado no feito de que as gravuras axúntanse arredor dun punto que podemos considerar centro sagrado. De todos os xeitos, a conceptualización desta sacralidade debéu de sofrir transformacións ao longo do tempo, como se desprende da variedade de motivos combinados en cada *fase*. Entendemos por fase unha serie de características coetáneas aillables das precedentes e das posteriores no tempo. En consecuencia, cada unha delas acumula desemellantes motivos, uns herdados da anterior e transformados estilísticamente, outros incorporados de novo. Salvo raras escepcións, semella que o noso arte rupestre desenrolóuse nun "continuum" de seis mil anos de duración, e no que podemos distinguir as seguintes fases:

I. *Fase arcaica.*—O estilo predomiñante é o subnaturalístico. Os motivos redúcense a pegadas de animáis que imitan as deixadas por eles na lama, e as siluetas de animáis estáticos de gran tamaño. As estacións son pouquiñas, centrándose en Pontevedra (Campo Lameiro e Carril). Polo que respecta ás semellanzas, pódenselle sinalar en toda Europa, pro as máis directas son as que nos brinda o arte escandinavo; elo non supón contactos entre os dous países, senón que reflexa unha identidade de vida e actitude psicolóxica en grupos epipaleolíticos de cazadores. No que se refire ao nascimento desta tradición, parece lóxico pensar que arrinca do importantísimo arte franco-cantábrico do Paleolítico[4].

II. *Fase estilizada-dinámica.*—Como o seu nome indica, serán a estilización e o dinamismo as dúas notas estilísticas que a caracterizan. Sigue predomiñando a figura animal de cervo, pro reducida a poucas liñas de base, agrupada en esceas, asociada á figura humán, e de pequeno tamaño. De novo Campo Lameiro (*Pedra da Bullosa, Outeiro do Cogoludo, Laxe da Rotea de Mendo*), e Poio (*Laxe das Lebres*), en Pontevedra, facilítannos exemplos desta fase.

Os paralelos máis claros destas gravuras atopámolos, por unha banda, en certos monumentos megalíticos (*Orca dos Juncaes*-Portugal), e, pola outra, na fase estilizada-dinámica do arte pictórico de Levante. Nos dous casos as variantes de lugar e de técnica son evidentes, pro rexístrase un estilo interpretativo semellante, asiñable a comunidades cazadoras que entran en contacto cos primeiros influxos neolíticos.

III. *Fase de ídolos e puñales.*—Parece como si agora se producira unha revolución iconográfica máis fonda. Os motivos dominantes son os idoliformes e as armas. As estacións rebasan o río

[4] Nun recente traballo o Prof. Anati preocúpase do estilo sub-naturalístico en Europa, aludindo tamén a Galicia. Vid. *Lo stile sub-naturalistico camuno e l'origine dell'arte rupestre alpina*. Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici. Núm. 11, 1974, páx. 59 e ss.

Ulla, polo Norte (fronteira das fases anteriores), e acércanse ao Tambre, como nolo demostra a importantísima estación do *Castriño da Rocha* (Conxo-Compostela). Pra Anati este trocamento súpeto débese á incorporación de novos elementos proviñentes da tradición das estatuas-menhir e da divulgación dun motivo oculiforme, que penetran na Península por vía terrestre e marítima.

Doadas de datar son algunhas armas desta fase, como os puñales da *Pedra das Ferraduras* (Fentáns), semellantes a exemplares atopados nos Millares e Alcalá nun horizonte cronolóxico do Eneolítico/Bronce Inicial, ou, incluso, atinguindo os primeiros intres do Bronce Medio.

Incorporados de cheo á nosa tradición, estes motivos evolucionan cara a solucións moi xeométricas. Así, na *Laxe dos Homes* (Cequeril-Pontevedra), téndese xa a formas circulares do período seguinte.

IV. *Fase de círculos e liñas.*—Nefeuto, as formas circulares, xunto con liñas que as penetran, son a base dos deseños deste intre. Hai representacións que conservan rasgos do período anterior, pro axiña se vai cara unha desintegración figurativa na que convivirán círculos, liñas, rectángulos, laberintos, soliformes, e, xunguido con moitos deles, o motivo oculiforme (*faccia-oculi*), imposto definitivamente.

Fenómeno destacable é a variedade compositiva e o amplo espallamento dos motivos, que rebasan as fronteiras do Miño e do Tambre pra estenderse por varias zonas de Galicia e Portugal, chegando, fora da Península, a puntos tan alonxados como Irlanda e as Illas Canarias.

En canto á súa interpretación, Anati recoñece que, apesares de poder ver neles soles, ídolos, estrelas e seres sobrenaturales, non estamos en condicións de abordala definitivamente. Cicáis a dualidade "círculo penetrado/liña penetrante" indique unha representación de ideas mitolóxicas contrapostas; mais eso non pasa de ser unha intuición do tema, como ben recoñece o autor.

V. *Fase xeométrico-simbólica.*—A xeometrización i estandardización produce un asinxelamento formal dos motivos, predominando as figuras en "phi", cruciformes, ferraduras e coviñas. Característica desta fase é a abondosa presencia de estacións no interior galaico-portugués, a carón do predominio costeiro anterior. En xeneral estas insculturas son xa de época tardía, da Edade do Ferro.

Quedan aínda motivos alleos a esta evolución, como as serpentes gravuradas en castros da Edade do Ferro, illas de naturalismo no mar xeométrico-simbólico, ou as esceas de caza/domesticación de cabalos, semellantes estilísticamente aos cervos da fase II. Pro, en xeneral, podemos decir que nela recóllense os feitos fundamentales dun longo ciclo artístico. Pouco doado é asiñarlle datas precisas a cada fase. Anati, a título de tentativa, indica as recollidas no cadro que sigue:

	Fase	*Período*	*Anos* (a. C.)
I.	Arcaica	Epipaleolítico	6000-3500
II.	Estilizada-dinámica	Neolítico	3500-2000
III.	Ídolos e puñales	Eneolítico/Bronce Inicial	2000-1500
IV.	Círculos e liñas	Bronce Medio e Final	1500- 900
V.	Xeométrico-simbólica	Edade do Ferro	900- 100

A lectura do cadro presentará fondas dúbidas nos miolos de calqueira coñecedor da nosa prehistoria. Por outra banda, algunhas asiñacións que fai o autor resultan un pouco forzadas. Así, a necesidade que lle xurde de traer a cronoloxía do xacimento portugués de *Cachão da Rapa* a tempos avanzados do Bronce pra facelo coincidir cos galegos da fase IV; ou a interpretación dun petroglifo que conserva o museo de Lugo como un oculiforme tardío, namentras que moitos outros viron nel unha inscripción con doados paralelos en Portugal... Nembargantes, aillados estes problemas, o traballo do profesor Anati é importantísimo non por ser punto de chegada, senón polo seu carácter de punto de partida. Resulta unha obra "a partir da que" pódese ún enfrentar co mundo dos petroglifos, non a solución definitiva das incógnitas que nos plantexa. Nin na mente do autor, nin na de ninguén que o lea detidamente, pode sinalarse esta actitude. Por eso hai que concederlle gran valor.

I I

Non andivo cativa de esforzos a tarefa de descobrimento de novas estacións con petroglifos desde 1968, gracias, sobor de todo, ás prospeccións da Sección de Arqueoloxía do Instituto de Estudos Galegos "Padre Sarmiento".

Na provincia da Coruña estudáronse as estacións conocidas cos nomes de *Pedra que Fala* (San Xoán de Fecha-Santiago), *Río de Angueira* (Luou-Teo) e *Monte Pedroso* (Santiago), todas elas entre os ríos Ulla e Tambre. Consta a primeira de gravuras de círculos concéntricos, cruciformes, ferraduras e outras figuras, agrupables nas fases IV e V de Anati[5]. A segunda representa motivos circulares e un oculiforme asociado a eles[6]. E a terceira, prósima ao cume do Pedroso, dominando o val da Mahía e a cidade do Apóstol, tamén con motivos asiñables á fase de círculos e líneas, da Edade do Bronce Medio e Final[7].

---

[5] M. C. GARCÍA MARTÍNEZ, "*A pedra que Fala*", *con piletas y petroglifos*. Cuadernos de Estudios Gallegos, XXIII, fasc. 71 (1968). Páx. 255 e ss. Está tamén reseñada na *Carta prehistórica del término municipal de Santiago*, elaborada pola Sección de Arqueoloxía do Instituto P. Sarmiento, e publicada en Cuadernos de Estudios Gallegos, t. XXV (1970).

[6] F. ACUÑA CASTROVIEJO, *El petroglifo del monte do río de Angueira* (*Luou-Teo*). Cuadernos de Estudios Gallegos, t. XXIV (1969), páx. 23 e ss.

[7] F. ACUÑA, *Los petroglifos del monte Pedroso*. Cuadernos de trabajos de la Escuela española de Historia y Arqueología en Roma. CSIC, XIII (1969). Acuña creu ver unha espiral neste petroglifo, que resulta difícil de reproducir, tratándose, máis ben, dun círculo sinxelo xunguido por cauda a outro meirande. A estación reséñase tamén na *Carta prehistórica*... citada na nota 5.



Fig. 4.—Petroglifo de círculos concéntricos. *Monte Pedroso* (Santiago de Compostela) (foto tomada por García Martínez e González Reboredo)



Fig. 5.—Serpentes do *Coto de Penalba* (Campo Lameiro) (Foto de García Martínez, Varela Veiga e González Reboredo)

En terras lucenses os novos achádegos céntranse en dous puntos, O Incio, no S.E. da provincia, e O Buriz (Guitiriz), no Oeste da mesma, xa limítrofe con terras coruñesas. As insculturas do Incio comprenden as seguintes estacións:

1. *Penedo de San Mamede*, con coviñas e ferraduras.

2. *Pena Escrita*, con coviñas, ferraduras e un posible antropomorfo.

3. *Óutara*, pequena estación con ferradura e coviña.

4. *Castro de Rendar*, con coviñas xunguidas por canales.

5. *Penedo da Ferradura*, en terras da freguesía de San Mamede de Vilasouto. Esta estación, xunto coa seguinte, é a máis rica de todas as do Incio, con nove pedras gravuradas e sinos en forma de coviñas, ferraduras e un antropomorfo [8].

6. *Agro do Pepe*, xacimento que dista poucos metros da igrexa de Vilasouto. Consta de dúas penas nas que campean ferraduras, cruciformes, coviñas, rectángulos e un antropomorfo de forma totalmente desemellante ao da estación anterior [9].

Polo que respecta ao Buriz, as estacións descubertas e publicadas son dúas. O petroglifo do *Agro das Calzadas*, que representa un oicomorfo único no arte galego, e a pedra atopada pertiño dunha mámoa no *Monte do Pirleo* ou *Pelreo*, con círculos concéntricos e cauda que os corta [10].

Ourense deu, pola súa banda, a nova estación do *Castro de Cerdeira*, en Xunqueira de Ambía. Trátase dunha penetración moi no interior do motivo de círculos concéntricos, así como un serpentiforme de época castrexa [11].

As terras pontevedresas, tan ricas nestas manifestacións artísticas, facilitaron, desde 1968, as seguintes estacións e temas denantes iñorados:

1. En Campo Lameiro, dúas serpentes gravuradas nun penedo do castro chamado *Coto de Penalba*, datables na Edade do Ferro, e tamén outra serpente de enorme tamaño na *Pedra da Bullosa*, non vista polos anteriores estudosos deste importantísimo xacimento [12].

2. En *Castelo* (Cangas de Morrazo), un petroglifo de círculos concéntricos e liñas moi deficientemente elabourado [13].

---

[8] M. C. García Martínez, *Graburas rupestres do Incio*. Boletín da Real Academia Galega, tomo XXX, núm. 352 (1970), páx. 294 e ss.

[9] Pode verse o traballo da nota anterior, así como: X. M. González Reboredo, *Estación de arte rupestre de Incio*. Cuadernos de Estudios Gallegos, t. XXIV (1969), páx. 7 e ss.

[10] X. M. González Reboredo e P. Luaces G. Roson, *Insculturas de Buriz (Guitiriz-Lugo)*. Cuadernos de Estudios Gallegos, t. XXV, fasc. 76 (1970), páx. 129 e ss.

[11] Eligio Rivas, *Insculturas del castro de Cerdeira (Xunqueira de Ambía-Ourense)*. Cuadernos de Estudios Gallegos, t. XXVI, fasc. 78 (1971), páx. 29 e ss.

[12] M. Rodríguez Figueiredo, *Outra vez coa ofiolatría: dous achádegos interesantes*. Trabalhos de Antropología e Etnología. Porto, 1973, vol. XX, fasc. 3, páx. 250 e ss.

[13] F. Acuña Castroviejo, *O petroglifo de Castelo (Cangas de Morrazo)*. Boletín da Real Academia Galega, t. XXX, núm. 351 (1969), páx. 236 e ss.

3. En *Borna*, no Morrazo, representacións de coviñas, cruciformes e deseños que o seu descobridor pon en relación cos seus semellantes de outras terras de Europa, especialmente Escandinavia, interpretándoos como embarcacións da Edade do Bronce, arredor do 1500 a. C.[14].

No que vimos de reseñar ousérvase o enorme arriquecimento en estacións e motivos que sufréu o noso arte rupestre nos derradeiros anos, especialmente en provincias pouco fecundas en achádegos anteriores, como Lugo.

III

Precisamente este incremento deu pé á elaboración dunha síntesis sobor dos petroglifos lucenses que supera o mero descobrimento e intenta unha clasificación tipolóxica axeitada. O seu autor, García Martínez, atopa en Lugo os seguintes motivos:

1. Dibuxos ondulantes, de orixen dubidoso, pro cicáis asiñables a un sepulcro megalítico[15].
2. Círculos concéntricos (Sober e Guitiriz), datables no Bronce Atlántico (asimilable ao Bronce Medio e Final de Anati).
3. Soliformes (Villalba).
4. Estilizacións humáns (Incio).
5. Ferraduras (Incio).
6. Oicomorfos (Buriz).

As poucas estacións de círculos concéntricos no interior lucense fan pensar ao autor que éstes débense a influencias costeiras, como xa no seu día indicaran outros investigadores. Así espón o seu punto de vista:

"La vía marítima de llegada de estos motivos es realmente clara. Quizás constituyesen el bagaje religioso-ideológico de comerciantes constructores de megalitos..."[16].

O mesmo García Martínez, en colaboura cun equipo de especialistas de Pinerolo (Italia), realizóu importantes traballos en Campo Lameiro nos anos 1969-1970. Froito deste esforzo foi unha monografía, en colaboura con R. Fontanini, que trata do complexo inscultórico de Paredes. Agrupa un total de quince conxuntos de gravuras, moitas coñecidas de vello, pro millor reproducidas e detalladas. No complexo predominan os círculos concéntricos, en número de 50, seguidos de outros motivos do xeito seguinte:

Cérvidos: 34	Équidos: 7
Antropomorfos: 16	Solares: 4
Cuadrangulares: 14	Laberínticos: 2

[14] F. Alonso Romero, *Hallazgo de un petroglifo con representaciones esquemáticas de la Edad del Bronce*. ZEPHYRUS, tomo XXV (1974), páxina 295 e ss.

[15] Non lle adicamos nesta reseña espacio ningún ao arte mural megalítico por considerar o seu estudo máis axeitado drento do conxunto do megalítico galego e non drento do arte rupestre.

[16] M. C. García Martínez, *Sobre la tipología de los grabados rupestres lucenses*. Boletín de la Comisión de Monumentos de Lugo, t. VIII, núms. 71-74, años 1969-70, páx. 250 e ss.

Atopamos representadas neles catro das cinco fases propostas por Anati, a saber:

I. Arcaica, cun gran cervo do conxunto n.º 8, datable no Epipaleolítico.

II. Todos os demáis cervos son xa de fase estilizada, podendo distinguir dúas subfases. A IIa pertenecerían os de gran esactitude de contorno e cuidada proporción. IIb, pola súa banda, supón unha perda de proporcións, unha estilización estereotipada e unha tendencia a fundir as estremidades nun soio volume. Ambas subfases serían anteriores á Edade do Bronce.

IV. Como compensación por falta de exemplos da fase III, abondan enormemente os de esta outra, pois, como dixemos, hai 50 círculos concéntricos, aos que poderíamos sumar outros motivos, como laberintos e soliformes.

V. Menos exemplos da derradeira fase de Anati rexístranse en Paredes, consistindo fundamentalmente en cuadrangulares e cruciformes.

Capítulo de consideración aparte adican os autores aos équidos. Polo seu estilo semellan estar vencellados aos cervos da fase II; pro se temos en conta que en moitos hai síntomas de domesticación ao levar xenete, teríamos que situalos arredor do ano 1000 a. C., é decir, moito máis tarde. A semellanza estilística cos cervos non sería, en resumo, máis que unha supervivencia [17].

A vella teima de comparar o arte rupestre galego cos seus símiles de Irlanda tivo nestos derradeiros anos un novo exemplo nun traballo de E. Shee e M. J. O'Kelly. Os autores relacionan o motivo de círculos concéntricos cunha liña de coviñas de *As Tenxiñas* (Pontevedra) con outros de Irlanda i Escocia, especialmente con *Derrynablaha*, chegando á conclusión de que as radices do mesmo estarían no arte mural megalítico, de xeito semellante a moitos outros motivos do noso arte rupestre. Un resumo do seu parecer témolo nas seguintes liñas:

"The origins of rock art are not at all clear, but it should be noted that Irish passage grave art... provides the closest comparisons... to provide the inspiration for the Gallego-Atlantic rock art..." [18].

E, pra rematar con este apartado, convén citar unha vez máis a García Martínez, quen estudóu recentemente as armas nos petroglifos galegos, concentradas en oito estacións e representadas por puñales, machados, alabardas i escudos. Os máis abondosos son

[17] M. C. García Martínez e R. Fontanini, *El complejo inscultórico de Paredes, en Campo Lameiro (Pontevedra)*. Cuadernos de Est. Gallegos, tomo XXVI, fasc. 78 (1971), páx. 7 e ss.

[18] E. A. Shee and M. J. O'Kelly, *The Derrynablaha "Shield" Again*. Journal of the Historical and Archaeological Society, vol. LXXVI (1971), páx. 72 e ss. Os mesmos autores, e co título *A gallego-atlantic rock art motif*, reproduxeron con pequenísimas variantes este estudo en Cuadernos de Estudios Gallegos, t. XXVIII, fasc. 84 (1973), páx. 103 e ss.

os puñales, que responden a modelos metálicos datables no Bronce II, aínda que podemos aceptar a ideia de que se puideron gravurar desde o megalítico [19].

I V

Mención aparte querémoslle adicar a un traballo publicado recentemente polo Sr. Cesare Giulio Borgna, bon coñecedor do noso país, porque supón un novo enfoque metodolóxico no estudo dos petroglifos. Asegún el, as partes centrales e millor alisadas das penas deberon ser, por puro instinto psicolóxico, as primeiramente utilizadas, e, polo tanto, os deseños situados nelas responderían a unha cronoloxía máis antiga. Prá xustificar esta teoría o autor recurre a un penedo con alfabetiformes dos séculos XVIII e XIX de Moulinas (Piamonte), no que as datas máis vellas son as centrales, ocupando as modernas unha posición periférica.

A aplicación deste criterio de *precedencia e preferencia operativa* ao arte rupestre galego descóbrenos que os círculos concéntricos están en lugar preferente en moitos casos, podendo ser anteriores incluso aos animales en horas ou en séculos. O enfoque resulta revolucionario e require un estudo máis fondo, pro, de confirmarse, obligaríanos a revisar a cronoloxía dos petroglifos, baseada, máis que nada, en razóns estilísticas [20].

V

Viñemos mencionando, deica agora, traballos científicos. Mais non debemos esquencer que vivimos nunha época de vulgarización do arte, o que supón poñelo á disposición do non especialista. Pouco se tiña feito ao respecto en Galicia ate 1973, ano no que, por iniciativa do alcalde de Campo Lameiro, encetóuse a tarefa de dar a conocer ao público as importantísimas gravuras deste concello. Instauróuse un "Día do Arte Rupestre", señalizáronse as vías de comunicación e, coa colaboura de García Martínez, publicóuse un intresante e ben presentado folleto que describe os principales xacimentos [21].

Convén chamar a atención sobor desta derradeira conquista do noso arte rupestre polo que de novedoso ten. Agardemos que tan esgrevio exemplo cunda por todos os meridiáns galaicos.

V I

Veleiquí todo o que se veu facendo dende 1968 ate a data de redacción desta reseña (Xaneiro de 1975). O libro de Anati convírtese nunha grande síntesis a partir da que se impón traballar; o

---

19 GARCÍA MARTÍNEZ, *Representacións de armas no arte rupestre galego*. Cuadernos de Est. Gall., t. XXVIII, fasc. 84, páx. 111 e ss.

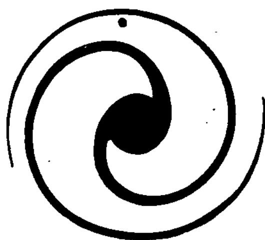
20 CESARE GIULIO BORGNA, *Studio metodico-cronologico del repertorio di sculture prehistoriche della zona di Fentáns-Galicia*. Cuadernos de Est. Gall., tomo XXVIII, fasc. 84, páx. 90 e ss.

21 C. GARCÍA MARTÍNEZ, *Arte Rupestre en Campo Lameiro*. Ed. Ayuntamiento de Campo Lameiro. Pontevedra, 1973.

número de estacións multiplícase; as monografías afinan en método e calidade; e, pra remate, a ademiración deste arte vaise vulgarizando.

Ate agora as conquistas. O terreo por conquistar é, aínda, insondable. Necesitamos atopar unha cronoloxía máis firme; bótase de falta un estudo detallado das superposicións; carecen as insculturas de protección axeitada; e amplos sectores do país, valeiros de achádegos, agardan unha esploración sistemática. ¿Cómo é que non se teñan rexistrado estacións no Norte de Galicia...? Si a fase arcaica dos nosos petroglifos provén do arte paleolítico en covas, ¿por qué non rexistrar as esistentes no Este da provincia de Lugo en percura de enlaces...? Estas e moitas outras incóñitas temos por resolver, con serenidade e método, en laboura continua, sen recurrir a sensacionalismos pseudo-cientifistas.

XOSÉ MANUEL GONZÁLEZ REBOREDO
O Ferrol



EL MUSEO Y LA EXPOSICIÓN
PROBLEMAS EN TORNO AL MUSEO DE COMBARRO

II

El museo aparece definido en el proyecto de reforma de los estatutos del ICOM de 1968 como:

Título II. Definición.

Artículo 3.—El ICOM reconoce la calidad de museo a toda institución que conserve, presente colecciones de objetos de carácter cultural o científico, con fines de estudio, de educación y delectación.

Art. 4.—Entran en esta definición:

a) Las galerías permanentes de exposición dependientes de bibliotecas públicas o de archivos.
b) Los monumentos históricos, las partes de ellos o de sus dependencias, tales como tesoros de las iglesias, yacimientos históricos, arqueológicos y naturales si están abiertos oficialmente al público.
c) Los jardines botánicos y zoológicos, acuarium, vibarium y otras instituciones que presentan especies vivas.
d) Los parques naturales[22].

Con esta definición, aprobada en la 8.ª Conferencial General del ICOM en 1969, se consagraba un último paso desde la anterior definición elaborada en 1956 y tras la cual existía una larga trayectoria histórica en la evolución del concepto *museo* desde su nacimiento en la Grecia clásica[23]. A lo largo de esa evolución el contenido significativo se ha ido enriqueciendo progresivamente hasta llegar a la actualidad, con el planteamiento de un museo comprometido en su mundo, encuadrado dentro de unas líneas de actuación globales de la educación y la investigación de un país y con un fin de educación permanente a través de sus distintas formulaciones expresivas, por sus contenidos o las fórmulas de exposición.

La definición fija claramente los aspectos esenciales del museo: conservar, exponer colecciones de objetos y una doble finalidad educativa e investigadora. En este aspecto se ha progresado, tratando de vincular el desarrollo de la investigación —que se venía reali-

[22] ICOM. *Proyect d'amendements aux status de l'Icom.* 68/CG. 10 Fevrier, 1968.

[23] Pierre PRADEL, *Les Musées*, en Ch. SAMARAN, dir., *L'Historie et ses méthodes.* París, 1967 reimp. 1024-1060.

zando tradicionalmente en laboratorios de empresas y universidades— con el museo, lo que vigoriza a este último actualizando la ciencia museográfica a la luz de las nuevas tendencias investigadoras, poniendo al día sus colecciones conforme a las nuevas orientaciones del saber, ordenándolas conforme a los avances habidos pero a la vez interesando a los investigadores sobre la propia naturaleza de sus fondos. Así se tiende el puente entre la investigación y el fin esencialmente educativo del museo que se proponía en la definición de 1956[24], ya que éste mejora sus planteamientos gracias a aquélla. Este valor positivo tiene su reflejo en las transformaciones que se operan en las exposiciones, del que es buen ejemplo el realizado en la exposición de prehistoria del Museo Nacional de Praga[25].

La propia definición del museo obliga a señalar en el organigrama ideal de un museo una triple dirección: servicios de conservación, servicios de investigación —que aumenten los fondos de los museos y den la pauta de inteligibilidad de los ya existentes— y servicios educativos. Bien es verdad que esa triple orientación ha de venir complementada con la existencia de toda una serie de servicios marginales que permitan la actuación sin trabas de éstos, como podrían ser los técnicos administrativos, el de laboratorio de tratamiento y restauración de fondos, el fotográfico, el de relaciones públicas y publicaciones y los funcionarios subalternos.

Al equipo director, especializado en la investigación y la educación que ejerce el museo, competen las tareas de programación de trabajo, de acrecentamiento de fondos, directrices de la función educativa e investigadora, inventarios, catalogación, trabajos de campo, organización de exposiciones, programación de los trabajos de conservación a efectuar en laboratorio, etc.

El servicio de conservación tiene una función técnica. Plantea problemas en torno a la autenticidad de los objetos y artefactos de las colecciones, de acabado artístico y de tratamiento de los objetos en cuanto materiales perecederos. En efecto, la acción del técnico de conservación se ejerce sobre materia a procesos de degradación por efectos de la humedad, la temperatura, el paso del tiempo, etc., por lo que su función ha de desarrollarse en un laboratorio dotado de especialistas adecuados. Pero si la labor de conservación es técnica, el personal director del museo ha de tener conocimiento de sus problemas y realidades, siquiera a nivel genérico, para poder disponer y discernir cuales son las piezas que han de ser sometidas a tratamiento de restauración, conservación, etc.

La tarea investigadora la señaló como fundamental para el mu-

---

[24] ICOM. Status. Juillet, 1956.

[25] Los pasos de esa transformación pueden verse en dos artículos de Jiry NEUSTHPRUJ, *Musée National. Prague: nouvelle presentation de la Prehistoire.* en Museum, XII, 1 (1959), 10-18; IDEM *Musée National. Prague: nouvelle presentation de l'exposition de Prehistorie.* en Museum. XXII (1969) 1, 15-19.

seo Navascués[26], pero no ha sido el único sostenedor de la teoría. En la actualidad cobra nuevos acentos al examinarse con la óptica de una investigación coordinada con la que se realiza en otros lugares, sobre todo en la Universidad, abriendo nuevos campos de orientación al personal de los museos y a los investigadores ajenos a ellos, reintroduciendo en el planteamiento investigador al personal de los museos, que había sido tratado con cierto desprecio por los "puros", y sobre todo, actuando para que la acción cultural que ejerce el museo se lleve a cabo con los medios de captación e influencia que permite la técnica moderna. Sobre los problemas que existen en España a este respecto resulta ilustrativo el planteamiento que ha realizado Esteva[27].

Pero los caballos de batalla de la bibliografía museística continuan siendo la exposición y la acción cultural. El planteamiento escogido sobre la forma de presentación de los objetos condiciona ciertamente el efecto que se quiere lograr en el público; pero ha sido éste y la enseñanza que puede recibir al visitar el museo lo que ha merecido mayor atención, ya que si no en primer plano aparece siempre en el replanteamiento de la finalidad del museo en el mundo moderno como telón de fondo.

La labor educativa del museo aparece, pues, como esencial en el planteamiento de un museo. No es sólo la atracción que ejerce sobre los visitantes, sino como ha de ejercerla, a un nivel único o a varios niveles, como se ha de plantear, hacia que tipo de públicos, etc..., son los temas que se discuten en artículos de revistas, en temas anuales, en coloquios y reuniones del ICOM y de la UNESCO y que han sido recogidas para el período entre 1950 y 1968 en una bibliografía internacional[28]. La fuerza que tienen los museos ha sido bien captada, e incluso en ocasiones desvirtuada como ya se señaló al principio.

Dos planteamientos resumen un poco las diferentes maneras de solventar la exposición, que, sin duda, condiciona ciertas formas de acción cultural, y que aparecen bien definidas en sendos artículos de E. H. Gombrich y E. Hale[28], presentados en una de las reunio-

---

[26] J. M. DE NAVASCUES, *La función del museo arqueológico provincial...*, cit. 377. Cfr. asimismo *Musées et recherche sur le terrain*. París. ICOM. 1970, 14 ss.; y *Les musées et la recherche dans la Republique Federale d'Allemagne*, en Museum, XXI, 2, 1968.

[27] C. ESTEVA FABREGAT, *El etnólogo como conservador...*, cit. esp. 162 ss.

[28] Janina TUWAN. *Bibliographie sélectionné sur les Musés et l'Education*. París. 1944. Centre de documentation museographique.

Cfr. también BIBLIOGRAPHIE. *Musées et education* (ouvrages parus depuis 1950), en Icom News 21/2 (1968), 16-25. Con posterioridad a este trabajo cabe señalar los siguientes: *Coloque sur le rôle educatif et culturel des Musées. Leningrad-Moscou*. 1968. en Icom News 21/3 (1968), 28-31.; *Les musées et le monde contemporain*, Icom News 23/1970 bajo la rúbrica. Le sujet de l'année; M. L. HERRERA, *El museo en la educación*. Bacelona, 1971, primer libro en castellano sobre el tema. *Il museo como sperienza sociale*. Atti del convegno di studio. Roma ,4-6 dic. 1971. Roma, 1972. *Musées, imagination. et education*. París. Unesco, 1973; *Symposium sur le rôle des musées dans*

nes de estudio sobre el papel de los museos en la educación, la celebrada en 1966 en Nueva Delhi[29].

Defiende Gombrich el valor de la contemplación en el museo como fundamento educativo, en el mismo sentido en que se manifestaba D'Ors[30], de que no haya cambios constantes, de que los objetos expuestos son testimonios de una época, y, sin desconocer el valor real de uso que han tenido en su momento y para comprenderlo, es necesario efectuar un esfuerzo para establecer un contacto con las piezas, lo que exige en el visitante un estado receptivo y de contemplación. El criterio defendido es dejar hablar a los objetos por sí, sin distraer inútilmente la atención del espectador. Este sabrá concentrarse en torno al tema elegido sin necesidad de vacios premeditados en los que la selección y orientación sea hecha por el gusto del visitante y no por el criterio personal del conservador.

Como solución a los problemas de las visitas que necesitan ver lo fundamental para no acabar agotados, propone la existencia de colecciones secundarias a las que el público puede tener libre acceso y que estarían destinados a los conocedores y a los que pretenden descubrir por si mismos; mientras que las colecciones principales o los objetos de mayor interés pueden estar indicados con un signo especial, lo que, a su parecer, además, tendría la influencia educativa más sutil de mostrar que las obras expuestas difieren por su valor y notoriedad[31]. Es decir, mantener siempre las colecciones en sus estados, con los cambios imprescindibles y continuar mejorando la presentación y acceso a las obras de arte.

Este planteamiento, que goza de sus ventajas, plantea, sin embargo, un problema colateral: el museo de obras de arte de primera magnitud. Pero no creemos que el museo pueda estar concebido en estos términos, y aunque la formación de un criterio estético pueda ser uno de los objetivos que se proponga un museo, aun las obras maestras necesitarían de contrapunto para ser debidamente valoradas. El museo de obras maestras es una entelequía[32].

La posición propuesta por Hale preconiza un museo activo, y en este sentido sus propuestas son similares a las mantenidas por M. A. Asturias[33], aunque con matices algo diferentes. Sin embargo, museo activo no significa museo en constante remoción de sus fondos, sino tan sólo las necesarias a los fines de catalogación y de los

---

l'education des adultes en vue du développement du Sud-Est asiatique, en Icom News 26/1 (1973), 11-12.

28 bis. E. H. GOMBRICH, *Should a museum ac active,* en Museum XXI, 1 (1968), 79-86; J. HALE, *Museum and the teaching of history,* en Museum XXI, 1 (1968), 67-79.

[29] R. MARCOUSE, *L'éducation dans le Musée,* en Museum XXI, 1 (1968), 2-8.

[30] Eugenio D'Ors, *Tres horas en el Museo del Prado.* Madrid, Aguilar, 1966. 10 ss.

[31] E. H. GOMBRICH, *O. c.,* 80.

[32] Cfr. sobre el tema las consideraciones *La culture des chefs-d'oeuvre,* en Icom News 25/4 (1972), 1.

[33] M. A. ASTURIAS, *Museos dinámicos,* en ABC., supl. dominical, 22 diciembre 1968.

nuevos logrados por el conocimiento de las sociedades pretéritas; que disfrute ese museo de las ventajas que se derivan del empleo de los medios técnicos de acción cultural. Pero el museo activo no debe recargarse de tareas que no sean explicitamente suyas, de modo que evitamos los excesos que se han planteado en algunos museos americanos como los descritos por Duncan Cameron[34]. En el museo los diversos objetos deben aparecer nítidamente situados en su contexto histórico, recurriendo si es preciso a la documentación complementaria; pero no es necesario que esta haga historia, sino tan solo que ayude a dar el sentido de la historia, dentro de la cual los objetos tendrían su decisivo valor de sugestión en un contexto significativo propio[35]. De este modo enlazamos la forma de presentación de los objetos con la búsqueda teórica que formula el conservador al público para que éste adquiera conciencia de su propio ser: no presentar objetos aislados, sino conjuntos significativos que planteen problemas que hagan pensar al espectador. Esa es la verdadera tarea del conservador en su vertiente de educador del público.

El museo aparece así como un centro cultural de investigación dotado de una capacidad didáctica e instrumento de propaganda que puede ser señuelo para el turismo. Es evidente que éste último hecho es una realidad, aunque buena parte de los turistas que han visitado un museo nunca se hayan sentido movidos para visitar los propios de su área de residencia[36]. Sin embargo, en los movimientos de este signo, un cierto componente cultural entra en buena medida, como se refleja en el turismo que se siente atraido por Italia, o incluso en la propia España. Y ello repetimos, aunque la visita sea ocasional y no cree hábito para visitar museos.

En este sentido, junto a la actividad educativa el museo aparece llamado a llenar largos ratos de ocio, si se conciben con un planteamiento activo los conocimientos que se proponen. Es decir, la enseñanza visual de la exposición puede ser complementada, si existen las adecuadas instalaciones, con una participación práctica por parte de los visitantes sea en los museos de la ciencia y de la técnica o los al aire libre.

En resumen, puede decirse que en el planteamiento ideal de un museo, éste aparecerá no sólo como un centro dedicado a la conservación de artefactos y objetos, con sus servicios de restauración y conservación, como un centro de investigación científica y educativa, dotado con personal que lleva a cabo estudios de campo y recogida de material para incrementar sus fondos de exposición; como un centro de exposición del pasado del hombre en donde se plantean a los contemporáneos problemas sobre un mismo ser; sino

---

[34] Duncan CAMERON, *Le musée et le monde contempoain*, en Icom News 23/2 (1970) 2-6, retomando ideas ya expuestas por el autor en *Au diable le public*, en Icom News 21/1 (1968), 3-7.

[35] J. HALE, *O. c.*, 77.

[36] Cfr. sobre el tema G. NIETO, *Panorama de los museos españoles...*, cit. especialmente 20 ss. y 60 con bibliografía sobre el tema.

como un instrumento de educación permanente y difusor de la cultura capaz de llegar a todos los estamentos de la sociedad.

Pero, desgraciadamente, el ideal suele ser irreal, como en nuestro caso. De ahí que nos convenga ahora abordar las principales características que debe revestir una exposición, sin entrar en problemas técnicos de iluminación, vitrinas, dispositivos de seguridad, etc., del tipo de aquellas a las que pudiera parecerse la que se debería instalar en un museo de artes y costumbres populares.

Las consideraciones fundamentales derivan del hecho de que el elemento de comunicación entre el conservador y el público es la exposición. En efecto, a través de ella el conservador se dirige a un público heterogéneo en el que entran especialistas y gente sin información, por lo que su primer criterio será atender, en la medida de lo posible, a los diversos tipos de público, para lo cual deberá combinar una clasificación tipológica formal y funcional con otra geográfica e histórica. El problema radica en que cualquier objeto es fundamentalmente una adaptación histórico-cultural, un espacio-tiempo y una integración social que presupone una cierta ideología y determinados módulos de comportamiento. Por ello, la exposición deberá orientarse hacia el *planteamiento de problemas* al público, en forma similar a como plantearíamos una investigación: relación de medio y fines para la formulación, por parte del público, de unos modelos culturales [37].

Para lograr esa finalidad, la exposición agrupa los objetos por temas y los sitúa por análisis o por evocación concreta en sus complejos naturales o culturales, dirigiéndose a la inteligencia o bien a la sensibilidad y, siendo esencialmente visual, recurre a las necesidades del texto informativo o al acompañamiento musical. Debe ser accesible al visitante aislado o al grupo y pretende suscitar in situ la reflexión y la discusión.

Por tanto los artefactos no se presentan por sí o por su curiosidad, sino referidos a conjuntos orgánicos, de ahí que sea preciso, en caso de falta de espacio o de elementos de la serie, recurrir al texto, la foto, los mapas, los dibujos, etc..., mejor que presentar el objeto aislado. Por otra parte, en la moderna exposición, los objetos no son elementos decorativos, partes de una composición geométrica como sucedía en las antiguas colecciones, sino que son partes de una exposición científica en la que se resaltan manifestaciones intelectuales, psíquicas y manuales del hombre: destino, función, técnica y construcción del artefacto son puestos de relieve [38].

Sin embargo, sigue planteado el problema de la ambientación [39],

---

[37] C. ESTEVA, *El etnólogo como...*, cit. 164 ss.

[38] Janina TUWAN, *Le musée d'etnographie et d'etnologie et le public*, en Museum, II, 3 (1949), 184-188, especialmente 185. Cfr. además D. COLLIER y H. TSCHOPICK, Jr., *The role of museums in American Antropology*, en American Anthropolist, 56 (1954), 768-779.

[39] J. TUWAN, *Le musée...*, cit. 185; C. ESTEVA, *El etnólog...*, cit. 170.

pero en cualquier caso se erradica el pintoresquismo de todo tipo que rodeaba a los materiales etnográficos. Otro de los problemas que siguen vigentes en el planteamiento de la exposición deriva del hecho de que las colecciones ilustran preferentemente aspectos materiales, mientras que están peor representados los problemas técnicos y los de orden espiritual y social, lo que constituye una indudable laguna en la presentación global de la cultura, que es el objetivo final que persigue la exposición. Sin embargo, cabe reconocer que se ha avanzado en la presentación de los objetos, en cuanto signos cargados de contenido que entran en un conjunto organizado (modo de vida), donde tiene una funcionalidad y fuera del cual no pueden ser considerados si no es por curiosidad, con los modelos de museos al aire libre.

En cuanto a los modos de exposición se nos ofrecen dos métodos, cada cual con sus ventajas. De una parte, un método sistemático, en el que los objetos son agrupados por secuencias ideológicas ayudados por material diverso. De otra, el método realista, en el que los artefactos que han formado parte del mismo complejo cultural son reagrupados y dispuestos en el estado en que se encontrarían en su momento existencial. El segundo método, que ejerce gran atracción sobre el público, tiene el inconveniente de formulaciones demasiado infieles, pero la ventaja de ofrecer una mejor comprensión de la funcionalidad de los objetos[39] bis.

En resumen, si hay dos modos de exposición —sistemática y realista—, en ambos casos la problemática previa no incide sobre que debe exhibirse, sinó sobre qué pretendemos decir al exponer un objeto[40]. Como resultado de ello, la exposición debe hacer vivida la noción del hombre sobre sí mismo, dando conciencia a cada cual de cuál es el lugar que ocupa en el proceso general y específico de la evolución y cuáles son los valores que constituyen la "herencia humana"[41]. Para ello ha de presentar los diversos estadios de la tecnología, del arte, de la economía, etc..., así el museo realizará su función social y será útil a todo tipo de gentes.

Nos corresponde finalmente analizar un caso concreto de los museos regionales y hemos elegido uno creado ya hace cinco años, pero del que, fuera de la publicación del Decreto correspondiente en el B. O. E. y de una noticia de prensa sobre la adquisición de dos casas solariegas en Combarro por parte de la Excma. Diputación Provincial de Pontevedra para cederlas con el fin de instalar en ellas el museo, nada más se ha vuelto a saber. Para ese análisis habrá sido de utilidad todo el planteamiento anterior, de modo que ahora podremos centrar con cierta libertad de antecedentes el tema.

---

[39] bis G. H. RIVIERE, *Le rôle et l'organisation des Musées*, en Museum II, 4 (1949), 215-227, esp. 216 ss.

[40] David MANDELBAUM, *University Museuns*, en American Anthropolist, 55 (1953), 755-759, esp. 756.

[41] J. TUWAN, *Le musée...*, 187.

Al analizar el caso de los museos gallegos hemos señalado que su distribución geográfica no parecía obedecer a un planteamiento coherente de la finalidad educativa de los centros, ya que existen zonas desatendidas con una gran concentración de población, considerando el caso ferrolano, mientras existen otras áreas donde su abundancia los hace aptos para desperdigar unas ayudas que permitirían un mejor desarrollo de los centros que el que en la actualidad tienen, como en el caso de Santiago, en donde se podría pensar en una potenciación debido a la presencia de una Universidad, pero la realidad es que ésta vive de espaldas a los museos de la ciudad. En el caso de la ubicación de los museos etnográficos, la existencia de corrientes intensas de población, siquiera sean estacionarias, puede determinar unas líneas de ubicación, a no ser que la creación del museo tenga como finalidad la de crear un foco de atracción de esa masa de población hacia zonas dignas de ser conocidas y visitadas pero que carecen de centros de interés complementario. En el caso que ahora analizamos, el criterio elegido parece haber sido el primero, ya que Combarro se encuentra sobre una ruta turística de primer orden en la provincia de Pontevedra.

Pero, probablemente no ha sido la única razón la existencia de una masa de población itinerante, ya que en ese caso la elección habría podido ser Portonovo, Sanxenxo, Raxó o el Grove. Por tanto cabe pensar que un cierto esteticismo ha tenido su influencia a la hora de la elección, por el marco pintoresco del núcleo habitacional al borde del mar. Sin embargo, creemos que al hacerlo así no se han tenido en cuenta consideraciones de particular importancia a la hora de crear un museo. así como no haber atendido a las particulares servidumbres que implica la ubicación en un ambiente pintoresco de interés general.

El decreto de creación (Apéndice I) define algunas de las características que habrá de tener el futuro museo que podemos agrupar en torno a los siguientes conceptos fundamentales:

a) Ubicación.
b) Pertenencia.
c) Financiación.
d) Fondos.
e) Comisión gestora.

Es evidente que se echa en falta una regulación particular del concierto a establecer en sus términos, sobre todo económicos, entre el estado y la comisión gestora, fundamentalmente el ayuntamiento y la Diputación provincial. Sin embargo, apenas se plantea nada del personal y poco de los fondos que deberá albergar.

La pertenencia corresponde al estado, estando el museo integrado en el Patronato Nacional de Museos.

La comisión gestora la integran un patronato con personas representativas de las entidades locales y diversos organismos de bellas artes y académicos.

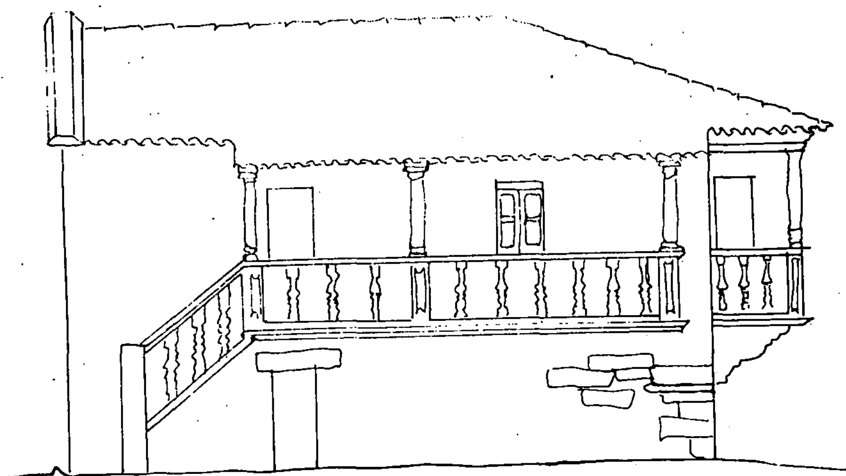


Fig. 2.—Vista principal del edificio adquirido para albergar el Museo de Artes y Tradiciones populares de Combarro. Sobre dibujo y planos del arquitecto don E. Sala, en el Museo de Pontevedra

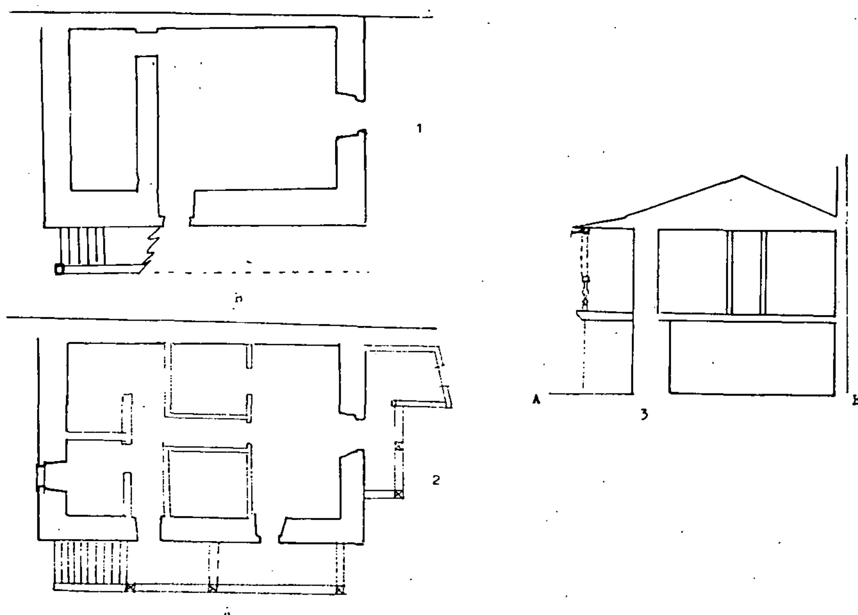


Fig. 3.—1. Planta baja. 2. Planta alta. 3. Sección vertical por A-B. Sobre dibujo del arquitecto E. Sala, que se guarda en el Museo de Pontevedra

Los problemas del mayor interés corresponden, a nuestro juicio, a los apartados ubicación, fondos y financiación.

La ubicación está claramente especificada: Combarro ayuntamiento de Poyo, provincia de Pontevedra. El emplazamiento parece asegurado en los dos edificios adquiridos por la Excma. Diputación Provincial en el núcleo urbano y cedidos para tal fin.

Un marco pintoresco como centro donde radicar un museo condiciona la obra de fábrica de éste, y más cuando parece que su sede va a ser un edificio antiguo —no pensado por tanto, para la funcionalidad y los servicios que necesita un museo, lo que plantea ya una limitación por la necesidad de adecuar la exposición al marco arquitectónico que le sirve de albergue—, pero también condiciona la reforma que ha de hacerse en el edificio para adaptarlo a su nueva función, lo que crea problemas particulares [42] y también los accesos del público al museo, las posibilidades de aparcamientos para los visitantes, etc..., aunque esto parezca innecesario al no estar discutiendo un proyecto concreto, que tendría necesidad de ser más pormenorizado a detalles como vitrinas. instalaciones particulares, etc., de las que no vamos a hablar por no ser ésta la discusión de un proyecto particularizado.

Sin embargo, sí existen esos inconvenientes, la ubicación en un núcleo de estas características permite calibrar una determinada afluencia del público, pero éste será muy heterogéneo, de ahí la necesidad de definir con mucha claridad un plan museal antes de la realización definitiva. Por otra parte, y atendiendo a las específicas condiciones del trazado de comunicaciones y del aflujo de personal, cabría la posibilidad de instalación del museo no en el interior del núcleo habilitado en la actualidad, sino en sus inmediaciones lo que resolvería determinados problemas relacionados con la afluencia de público, la disponibilidad de espacio para las colecciones, pero plantearía un problema de encuadre en el conjunto pintoresco de los edificios o edificio que se contruyesen para albergar el museo. Esa solución sería la óptima, pues permitiría una discusión total del problema antes de optar por una determinada solución, no sólo en cuanto a las características externas del albergue, sino incluso al modo de exposición que se considere más oportuno realista o sistemático.

La ubicación plantea también una cierta incoherencia de principio. En efecto, Combarro, contra lo que pudiera parecer no es una población eminentemente marinera, y los "hórreos" sobre el borde del mar pregonan la actividad agrícola más que la riqueza pesquera. Se puede aducir, la base mixta de la economía de la población

---

[42] G. GIOVANNONI, *Les edifices ancies et les éxigénces de la muséographie moderne*, en Mouseion, 25-26 (1934), 17-24.; Office International des Musées, *Museographie, architecture et aménagement des Musées d'art*. París, 1935.

costera gallega como justificación del fenómeno, pero el encuadre vital tendría más sentido en una población como Portonovo, O Grove o Bueu.

Pero el planteamiento arquitectónico del museo no debe abordar tan sólo los aspectos externos del edificio, su funcionalidad ,la adaptación de un viejo caserón a la nueva misión o un encuadre paisajístico en la naturaleza o en un núcleo ya existente, sino que afecta muy directamente a aspectos muy importantes de la planificación museal como son el acceso y la circulación del público en el interior del museo. En este sentido no estará de más recordar algunas de las conclusiones de la reunión de México de 1968 sobre la arquitectura, la circulación y la conservación en los museos.

De entre ellos entresacamos los siguientes:

"9. La conservación, que es una de las tareas fundamentales del museo, implica que sean tomadas las necesarias medidas en la construcción y equipamiento del museo para evitar la deterioración de los bienes conservados en aquél por efectos de la humedad ambiental demasiado fuerte, demasiado reducida o excesivamente variable, por polución atmosférica (polvo, gases, etc.), de las radiaciones ultravioletas o de la luz solar.

10. Es indispensable que los proyectos de los nuevos museos y las modificaciones a efectuar en edificios antiguos con vistas a su transformación en museos modernos comprenda sistemáticamente las instalaciones y el equipamiento que aseguren buenas condiciones de conservación.

12. El museo, estando al servicio no sólo del público, sino de diversos tipos de éste, es preciso que tenga en cuenta a estos tipos de público y sus necesidades reales en el planteamiento de su arquitectura y equipo.

14. A fin de poder desempeñar su cometido y servir al público, el museo debe de estar integrado en su comunidad natural, constituido en general por una aglomeración urbana. Ello implica que la localización del museo deba ser planteada en función de la significación del emplazamiento y de su accesibilidad.

17. La *recepción* pensada para el público y la *circulación* de éste dentro del museo debe constituir una de las preocupaciones fundamentales de los responsables del programa museológico y del proyecto arquitectónico, así como de los encargados del equipo interior y de la exposición educativa. Se trata, en efecto, de adaptar el museo al público y a las condiciones locales, pero también de adaptar la circulación a las servidumbres que impone el edificio cuando posee carácter histórico .

28. Toda creación de un nuevo museo debe ser precedida del establecimiento de un "programa museológico" detallado, o en su defecto de un anteproyecto del citado programa establecido por los

responsables del museo proyectado en función de las condiciones y del público local.

Un arquitecto local debe ser designado para discutir la posible formulación arquitectónica precisa en la implantación, circulación del público, etc..., teniendo en cuenta el programa museal, las condiciones del clima, las características de los artefactos a exponer y los medios financieros existentes[43]".

Esta larga cita tiene la ventaja de presentar una serie de consideraciones de gran importancia, en cuanto no afectan solamente a los planteamientos arquitectónicos del museo sino a la existencia de un plan museográfico y a la influencia de las condiciones locales en la conservación. Sin embargo, en él podemos resumir una larga bibliografía sobre el tema arquitectural de los museos[44].

Otro de los aspectos a considerar es la exposición de los materiales. En las circunstancias actuales, con el ofrecimiento de dos edificios por la Diputación para albergar el museo, parece haberse definido la idea de una exposición sitsemática; pero en el decreto de creación nada se define a este respecto, aunque podríamos señalar que en las realizaciones llevadas a cabo por el tiempo del decreto el criterio parecía orientarse decididamente hacia otro tipo de realizaciones de método realista: los museos al aire libre.

Estos aparecen en España gozando de una cierta consideración entre los expertos[45], quienes lo consideran como el criterio más adecuado, aunque deban combinar las instalaciones al aire libre con colecciones presentadas sistemáticamente. Sin embargo, aunque las instalaciones al aire libre ofrezcan una gran ventaja, en las condiciones locales plantean problemas acuciantes de conservación de materiales en la mayor parte de los casos.

En el caso de un museo de artes de pesca y tradiciones populares de la costa podemos afirmar que unas instalaciones al aire libre

---

[43] *Colloque sur l'architecture des musées, l'accès et la circulation*, en Icom News 22/1 (1969), 7-10. También son interesantes las conclusiones que sobre el tema adoptó el *Seminaire Internationale de Museologie. Marseille-Luminy*, en Icom News 22/2 (1969), 15-17.

[44] La bibliografía es abundante, sobre todo en torno a los años 1930-34 en la revista Mouseion, pero la fundamental desde la actualidad podemos considerarla:

Roberto ALOI, *Musei; architettura, tecnica*...,Millán, 1962.; el Número dedicado a *L'architecture contemporaine et les Musées*, Museum IX, 2 (1956). y el dedicado a Museum architecture: projects and recent achievements, Museum XVII, 3 (1964); M. BRAWNE, *Neue Museum. Planung und Einrichtung.* Stuttgart, 1965.

[45] Cfr. G. NIETO, *Museos de Artes y Tradiciones Populares*, cit. especialmente 7 ss. Asimismo se expresa M. JORGE ARAGONESES, *Museo de la Huerta. Murcia.* Guías de los Museos de España. Madrid, 1967. 14 ss. Cfr. también J. CARO BAROJA, *Proyecto para una instalación al aire libre del Museo del Pueblo Español.* Madrid, s. a.; Nieves HOYOS, *Los museos al aire libre.* Porto, 1960. Sobre una problemática general de los museos de este tipo son de gran interés las sugerencias de J. BENES, *Les musées etnographiques de plein air, problème de notre société.* Recensión en Icom News 21/2 (1968), 29.

presentan la enorme ventaja de hacer sencilla la explicación funcional de las redes por ejemplo o de determinados tipos de faenas de pesca. Más aún, esas instalaciones al aire libre vendrían a rellenar un espacio funcional en el museo, dando oportunidad de practicar determinadas cosas de las que se muestran en éste como sistemas de impulsión tradicionales de embarcaciones, la diferente maniobrabilidad de éstas, etc... El problema de estas instalaciones es su alto coste, lo que las hace quedar prácticamente fuera de las posibilidades de un museo. Por otra parte, plantearía problemas de conservación no resueltos, lo que supondría una renovación de las instalaciones cada cierto tiempo.

Por tanto, la conveniencia o la posibilidad práctica de unas instalaciones al aire libre se plantean como dudosas en algunos aspectos, pero aparecen como necesarias en otros como por ejemplo la representación de un taller de "carpinteros de ribeira".

En cuanto al programa museal habría que planificarlo teniendo en cuenta las experiencias de otros museos de la marina y etnográficos de la costa [46], especialmente con un estudio en profundidad del ejemplo más cercano y que nos ofrece amplio campo de trabajo: el Museo Marinero Massó de Bueu [47]. Pero no es sólo problema de cómo montar las instalaciones, sino como se dijo ya, de qué queremos decir al público. En principio parece que debamos mostrar lo que ha sido la vida de los hombres de nuestras costas hasta el presente. Pero sólo se puede mostrar lo que sabe, y aquí radica a nuestro entender algo del meollo que ha impedido la puesta a punto de un museo de artes de pesca y tradiciones marineras de la costa: desconocemos casi todo de esas artes de pesca y de la vida tradicional de nuestras costas. Por tanto ha de realizarse una investigación a fondo que colme las lagunas existentes y situe nuestros conocimientos en estado de poder ofrecer algo al público. Sin embargo, los progresos de la etnografía material en este terreno se encuentran casi al mismo nivel que en la década de los treinta si nos atenemos a las consideraciones que por esas fechas realizaba V. Risco en la presentación de un cuestionario de etnografía elaborado por Xoaquín Lorenzo [48]. Ese cuestionario tuvo un reflejo en un estudio del propio Lorenzo sobre *As dornas do Porto do Son* [49], pero careció de continuadores, aunque la dorna continuase siendo objeto de la atención de algunos eruditos [50]. Fuera de esos estudios pocas cosas nos situan

---

[46] J. van BEYLEN, *Repertoire des Musées et collections de Marine*. Anvers, 1969.

[47] Cfr. Francisco VINDEL, *Cien incunables de la colección Massó*. Madrid, 1940., sobre algunos aspectos del Museo, cfr. asimismo Tico Medina y Enrique Verdú, *El Museo Marinero de Bueu*, diario Pueblo, Madrid, 7 agosto de 1963.; y Juan Menduiña, *El museo de Massó, en Bueu*, diario Faro de Vigo 27 mayo de 1964.

[48] Xaquín LORENZO, *Notas pra un cuestionario de Etnografía: Embarcacións*. Prologo de V. RISCO, en Nós XV (1933), n.º 111, 49-52.

[49] X. LORENZO, *As dornas do Porto do Son*, Nós XVII (1934).

[50] Cfr. sobe el tema, recogiendo toda la bibliografía anterior, F. FARIÑA, *Notas sobre el origen histórico de la Dorna*, en prensa, en Boletín Auriense.

en una renovación de los estudios etnográficos, y lo que pudo ser una gran síntesis no es sino una presentación del estado lagunar de los conocimientos [51].

Pero no sólo son los estudios etnográficos los que faltan, en gran parte carecemos de los históricos que nos ilustren las relaciones de época prehistórica entre los finisterres atlánticos [52], o las que se sostuvieron a lo largo de la Edad Media [53]. Se hace preciso ,pues, un equipo de trabajo que estudie a fondo el tema, dotados económicamente y con buenas bibliotecas y posibilidades de trabajos de campo. Paralelamente deben desempeñarse campañas de recogida sistemática de material antes de que la totalidad del mismo desaparezca.

Pese a todas esas consideraciones negativas creemos que un programa museal debería atender al menos a las secciones siguientes:

1. Artes de pesca. Tipos. Evolución histórica.
2. Embarcaciones. Sistemas constructivos. Técnicas de impulsión y de gobierno. Sistemas de navegación. Propiedad.
3. Faenas de pesca. Organización. Epocas de pesca.
4. Especies capturadas.
5. Carpinteiros de ribeira. Talleres de construcción y reparación de embarcaciones. Confección de redes.
6. La casa marinera. Tipos. Distribución del espacio.
7. El reparto de la pesca. El modo de vida marinero.
8. Puertos.
9. Actividades relacionadas con la pesca: salazón, conserva, etc.
10. Vida pública marinera: Gremios, Cofradías, Pósitos, etc.
11. Folklore marinero.

Finalmente entrar en el tema del personal y de la financiación. Ya hemos eludido a ambos al hablar de una planificación regional de la actividad museística, pero ahora debemos referirnos al tema concreto del Museo de Combarro.

En cuanto al personal parece oportuno que contase con un conservador oficial, del estado o de la diputación, y con un equipo, que pudiera ser contratado temporalmente, para el estudio de las necesidades antes reseñadas, además de mantener los contactos con el mundo investigador que pudiese aportar datos.

---

[51] X. LORENZO, *Etnografía material*. Vol. II da *Historia da Galiza*, dir. R. OTERO PEDRAYO. Bós Aires, 1962.

[52] Cfr. sobre el tema Fl. LOPEZ-A. CUEVILLAS, *Las relaciones marítimas entre los finisterres atlánticos*, en CEG. VIII (1953), 5-44.

[53] Cfr. sobre algunos aspectos A. SAMPAIO, *As póvoas marítimas do norte de Portugal*. Ed. sep. Porto. 1910. También, con importantes sugerencias sobre el tema M. MOLLAT, *La vie maritime à Galice au XIIème siècle d'après l'Historia Compostellana*, en Anuario de Estudios Medievales, I, 1964. Una revisión actualizada de los problemas en F. FARIÑA y J. JIMENEZ JULIA, *Datos sobre arqueología medieval en Galicia*, en prensa.

En cuanto a financiación, el decreto establece que existirá un convenio entre el estado y los organismos patrocinadores de la Institución para el mantenimiento financiero del Museo. Cabe pensar por tanto, que si el estado aporta algo será más bien en concepto de pago de funcionarios, directores o subalternos, que son de su plantilla, mientras que las entidades promotoras habrán de realizar el desembolso del presupuesto ordinario. Este debería cifrarse en una cantidad cercana a los cinco millones de pesetas anuales, en las circunstancias actuales; pero sin descartar presupuestos extraordinarios con ocasión de determinadas actividades. El montaje e instalación, por requerir un mayor desembolso sería lógico pensar que se hiciese mancomunadamente entre el estado y el consorcio promotor.

De esa forma podría contarse con un museo que estuviera verdaderamente al servicio del público facilitándole un mejor conocimiento de cómo llegó a ser lo que es el pueblo gallego que vive en las riberas del mar.

APENDICE I

Decreto núm. 2.123 de 16 de agosto de 1969. (B. O. E. núm. 284, 20, sept. 1969).

Art. 1.—Se crea en Combarro (Pontevedra) un Museo de Artes y Costumbres populares destinado a exhibir adecuadamente, además de las muestras representativas de la vida colectiva y pública y de la vida familiar de la Galicia costera, las distintas variedades de utensilios empleados en las artes de pesca.

Art. 2.—Dicho Museo dependerá del Ministerio de Educación y Ciencia, a través de su Dirección General de Bellas Artes, y se regirá por las normas generales sobre museos dependientes de dicho Departamento.

Art. 3.—Los gastos de instalación y sostenimiento del Museo serán a cargo de la Dirección General de Bellas Artes, con la colaboración de las entidades locales en la proporción y forma que se establezca en el correspondiente convenio.

Art. 4.—Los fondos del Museo se constituirán: a) con los utensilios, artefactos y aparejos de pesca usados tradicionalmente en Combarro y pueblos marineros de la costa gallega, cedidos por las Corporaciones locales o adquiridos expresamente a tal efecto; b) con los donativos, legados o depósitos de tales objetos que se realicen por instituciones o particulares, españoles o extranjeros; c) con las obras de arte u objetos histórico-artísticos que se adquieran por cualquier título con destino al museo; y d) con aquellos documentos o reproducciones que por su calidad o poder educativo merezcan ser expuestos en este Museo.

Art. 5.—Para atender al desarrollo cultural, organización y desenvolvimiento del Museo de Combarro existirá un Patronato, compuesto por las siguientes personas:

Presidente: El Director General de Bellas Artes; Vicepresidentes: El Gobernador Civil de la provincia de Pontevedra y el Presidente de la Excelentísima Diputación Provincial; Vocales: El Alcalde-Presidente del Ayuntamiento

de Poyo, el Delegado Provincial de Educación y Ciencia, el Delegado Provincial de Información y Turismo, el Consejero Provincial de Bellas Artes, el Delegado Provincial de la Obra Sindical de Artesanía, el Director del Museo de Pontevedra, un Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia, un Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Jefe del Servicio de Patronatos de la Dirección General de Bellas Artes; Secretario: Ejercerá el cargo, el que, de entre los vocales, nombre el Patronato; Tesorero: Asumirá sus funciones el que, también de entre sus miembros, designe el Patronato.

Art. 6.—Por el Ministerio de Educación y Ciencia se dictarán las disposiciones necesarias para la efectividad de este decreto.

APENDICE II

La Coruña	1	2	3	4	5	6	7	8
M. Prov. Bellas Artes	Artes	Provincial	Est. MEC	Sí	B	B	No	No
M. Histórico-Arqueológico	Arq. Historia	Provincial	Est. MEC-Ayt.	Sí	B	B	Sí	No
Sada								
M. Maside	Art.: Pint.		Part.		B	B	—	No
Betanzos								
M. del Traje Regional	Etnografía	Regional	Est. MEC	—	—	—	—	—
Padrón								
M. de Arte Sacro	Art. Sacro	Parroquial	Iglesia		B	B		
Santiago de Compostela								
M. Catedralicio	Art. Arq.	Catedral	Iglesia		B	B	Sí	(1)
M. I. "Padre Sarmiento"	Art. Arq. Folklore	Regional	Est. CSIC.		B	D	Sí	
M. de la "Casa de la Troya"	Folk	Local	Est. MIT		—	—	—	—
M. de la Peregrinaciones	Art. sacro Cost. Pop.		Est. MEC	Sí	B	B	Sí	
M. Municipal	Art. Hist.	Local	Ayto.		B		Sí	
M. San Payo Antealtares	Art. sacro	Convent.	Iglesia		Sí	B	Sí	
Lugo								
M. Provincial	Art. Arq. Folk	Provincial	Diput.		B	D		Sí
M. Diocesano	Arq. y Art. sacro	Diocesano	Iglesia		D	D		
M. Tesoro-Catedral	Art. sacro	Catedral	Iglesia		B	M		
Sargadelos								
M. Real Fábrica Sargadelos	Art. aplic.	Local	Privado		B	B		Sí

[1] Las series de arqueología no están expuestas al público más que parcialmente.

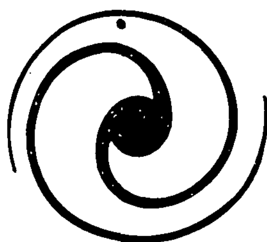
Monforte de Lemos								
Museo Col. del Cardenal	Art. sacro	Local	Iglesia		B	B		
Villanueva de Lorenzana								
M. de Arte sacro	Art. sacro	Parroquial	Iglesia		B	R		
El Cebrero								
M. de las Pallozas	A. y Cost. Populares	Regional	Est.		B	R		
Orense								
M. Arqueológico	A. y Arq.	Provincial	Est. MEC	Sí	B	B	Sí	Sí
M. Diocesano Catedralicio	Art. sacro	Diocesano	Iglesia		B	B		
Celanova								
M. Parroquial	Art. sacro	Parroquial	Iglesia Est. MEC.		B	R		
Junquera de Ambia								
M. Parroquial	Art. sacro	Parroquial	Iglesia		B	B		
Ribadavía								
M. del Ribeiro	A. y Cost. Pop.	Comarcal	Est. MEC.		———	———		(2)
Pontevedra								
M. de Pontevedra	Art. Arq. Historia	Provincial	Diput.		B	R	Sí	Sí
Col. Hª. Natural	Cienc. Nat	Local	Instituto		M	M		
Bueu								
M. Marinero Massó	N. y Arq. Populares	Privado	Particular		B	B		
La Guardia								
M. Citania Dta. Trega	Arqueol.	Monográf.	Est. Patr.		R	D		
Combarro								
M. de la costa	A. y Cost.	Regional	Est. MEC.		———	———	———	
Tuy								
M. Catedralicio	Art. sacro	Catedral	Iglesia		B	———	———	
Vigo								
M. Pazo Quiñones de León. Castrelos.	A. y Arq.	Local	Ayto.		B	B		

Seguimos la ordenación de datos proporcionada por G. Nieto, *Panorama de los museos...*, cit.

[2] Existe una pequeña colección de arte sacro ya montada, pero el grueso está sin instalar.

1. Ciudad y nombre del museo.
2. Contenido.
3. Clasificación.
4. Dependencia.
5. Personal Facultativo.
6. Situación del edificio.
7. Estado de las instalaciones. B, bueno; R, regular; D, deficiente; M, malo.
8. Edificio histórico monumental.
9. Publicaciones propias.

FRANCISCO FARIÑA
Pontevedra



UN LIBRO DE POEMAS DE LUIS SEOANE

A maior abondamento[1] é o derradeiro libro de poesía galega de Luís Seoane, fermosamente editado con grabados en madeira do propio autor, —de todos é ben coñecida a súa categoría artística—.

O libro acada unha grande unidade temática: Galicia na diáspora. Son poemas de testemuño e denuncia. Chaman ao desacougo que provén do compromiso e a solidaridade do poeta co home galego, destinado a padecer a inxusticia dunhas estructuras opresoras nos países superindustrializados de Europa. Poesía testemuñal cen por cen, escrita co cerebro e máis co corazón.

A poesía de Luís Seoane arrastra ao compromiso dende o mesmo tíduo. Denantes de ler o primeiro verso, sabemos xa que imos entrar nun proceso onde as probas van ser concluíntes. O tíduo de *A maior abondamento,* deliberadamente estraído do lenguaxe forense, siñala varias cousas:

a) que se trata dunha poesía realista, sin concesión ao intimismo.

b) que, polo tanto, enlaza coa poesía anterior na liña da crítica obxetiva.

c) que "o proceso encetado" continúa.

d) que engade novos feitos en defensa de algo:
é, polo tanto, un alegato.

Luís Seoane é o xenial iniciador —Buenos Aires, 1962— desa poesía altamente comprometida co home galego e a súa dramática circunstancia, co seu contexto histórico: *Fardel de eisilado, As cicatrices,* etc. O poeta ten coma finalidade empapar de responsabilidade a conciencia do lector. O seu lenguaxe directo, adrede prosaico, a súa enerxía operante, asegúranlle un longo alcance, unha ampla audiencia.

I. AQUELA VELLA E OS CORVOS

Encétase o libro cun poema revelador: AQUELA VELLA E OS CORVOS, relato da visión dramática que o pintor Laxeiro tivo na montaña de Lalín (primeiro testemuño):

Unha vella tola e soia, escarnizada e desbullada, trata de se defender —sen conseguilo— da teima vorace dos corvos que a cercan.

---

[1] *A maior abondamento,* Ediciones Cuco-Rei. Buenos Aires, 1972.

1) Aquelo que me contóu o pintor:
2) Esa moi vella tela,
3) nai de tronantes e nubeiros,
4) outa e aguieña,
5) cos ollos verdes ou grises,
6) non sei ben,
7) agoreira,
8) que no monte
9) xunto ós carballos máis vellos
10) con corvos pousados nas súas ponlas
11) e os que intentaban pousarse nela
12) xirando teimosos ó seu redor,
13) corvexando,
14) axexando, mal agoirós, a posíbele presa,
15) desexando satisfacer seu instinto
16) valeiras a propia fame.
17) Esa vella chafarís tola
18) erguía os seus escarnizados brazos,
19) súpetamente, e a súa furiosa vista
20) cara a eles,
21) os ollos e os brazos dunha tola,
22) e bradaba:
23) ¡"Quitáchemedes todo! ¡O pelexo, corvos!
24) ¡Zugáchemedes o sangue, malditos...!".
25) Eses corvos xiraban arredor de aquela
26) testa desgreñada.
27) ¡Cuaa! ¡Cuaa!, berraban os pretos corvos
28) e a vella bracexaba tolamente.
29) Os corvos, con seguranza,
30) asuaban por aquela descorada morea de ósos.
31) Esa vella desamañada, afastada, soia
32) podería ser Galicia,
33) esquizada, tamén arredada, soio ósos,
34) tola, refugando unha morte prometeica,
35) —os seus mitos son de outra caste—
36) negra polos farrapos, pantasmal,
37) dura,
38) que Laxeiro que a víu na montaña de Lalín,
39) díxonos,
40) nunca se atrevéu a pintar.

O poema ten dúas partes. A primeira: RELATO TESTIMONIO DE LAXEIRO, cuio tema é *a incapacidade i a ineficacia na autodefensa dunha vella tola, soia, afastada, desbullada, depauperada*: (Versos 1 - 30).

A segunda parte do poema contén *a visión trascendente do poeta*, onde o relato do pintor Laxeiro aparece transformado nunha dramática *alegoría de Galicia*: (Versos 31 - 40).

Esa vella desamañada, afastada, soia
podería ser Galicia,
esquizada, tamén arredada, soio ósos,
tola, refugando unha morte prometeica,
(...), etc.

con esta introdución dunha Galicia ameazada, desbullada, a piques de se estinguir, o poeta céntrase no entorno dramático que sirve de razón dabondo ao resto da obra, a tódolos poemas que compoñen o libro.

É de notar que Luís Seoane emprega neste primeiro poema un

espresionismo acentuado, onde a caricatura chega ao esperpento pola utilización de procedimientos que degradan a realidade. A realidade acadada deste xeito ten coma finalidade atrair a atención sobor do drama da nosa terra en toda a súa profundidade e trascendencia.

As tonalidades do sentimento dánsenos a través dun procedimento de seleción que converxe no tema: *ineficacia na autodefensa*, xa siñalado enriba. Mais coma neste enfrentamento hai non soio unha protagonista, *a vella*, senón tamén antagonistas, *os corvos*, haberá que disterar dous aspectos antitéticos no tema, como subapartados do mesmo: *ataque / defensa*: que constituen o que eu chamo *"un tema xeminado"*:

1) INEFICACIA da vella na *autodefensa*
2) INSISTENCIA dos corvos no *ataque*

Organizada

Subapartado 1):

INEFICACIA na AUTODEFENSA

Corresponden a este subtema tódolos elementos selectivos que poñan de releve a incapacidade da vella:

a) Os xa citados coma elementos de deshumanización por desrealización hiperbólica

nai de tronantes e nubeiros,
vella chafarís,
morea de ósos,
soio ósos.

b) Adxetivos denotativos de incapacidade mental e física

moi vella *tola*
agoreira
vella *chafarís tola*
escarnizados brazos.

c) Os sustantivos reiterativos VELLA teñen a mesma misión, demostrar incapacidade (vellez connota desvalidez), ademáis a unidade VELLA por denotar estado, é intermeia entre o valor sustantivo e o valor adxetivo, polo tanto a súa función é bivalente

Aquela *vella*
Esa moi *vella*
Esa *vella* chafarís
e a *vella* bracexaba.

d) Verbos e máis adverbios subordínanse tamén ao tema

e a vella *bracexaba tolamente.*

e) Espresións que implican o afastamento da vella, o seu arredamento

que no monte
xunto ós carballos máis vellos

f) Contraataque con palabras en lugar de feitos

"¡Quitáchemedes todo! ¡O pelexo, corvos!
¡Zugáchemedes o sangue, malditos...!".

Resumindo os índices de INEFICACIA acadados, atoparíamos:

a) O feito de estar a vella fora da realidade
b) O seu estado mental e físico
c) A súa ancianidade
d) Esforzos mal dirixidos
e) Afastamento
f) Verbas en vez de feitos.

Subapartado 2):

INSISTENCIA
dos corvos no *ataque*
Organizada

Da banda dos antagonistas, os corvos, os procedimentos de seleción son semellantes, inda que antitéticos cos do apartado 1).

Á ineficacia e incapacidade da vella, oponse á eficacia dos corvos, á súa teimosidade e seguranza.

Os índices de INSISTENCIA - EFICACIA seleciónanse por meio de:

a) Adxetivos

teimosos
mal agoiros
pretos (ameazadores da súa negrura).

b) Participio + complemento circunstancial sustantivo

pousados nas súas ponlas.

c) Frases verbales de carácter progresivo + complemento circunstancial pronominal

e os que *intentaban pousarse nela* (na vella).

d) Serie de sintagmas non progresivos, con carácter durativo e aspecto imperfectivo (xerundios)

Xirando
corvexando
axexando
desexando.

O aspecto imperfectivo desta serie de xerundios, durativos, sen apuntaren ao acabamento da acción transmiten ao lector unha reiterada sensación de anguria, pois prolongan indefinidamente unha ameaza.

e) A mesma sensación de anguria, aínda máis intensa, dásenos agora con outra serie de pretéritos imperfectos, durativos no pasado

xiraban
berraban
asuaban.

A sensación é máis intensiva por acadaren estes verbos un valor secundario de tipo reiterativo[2].

---

[2] O refraneiro popular galego recolle reiteradamente este senso de eficacia por parte dos corvos:

"Corvos en bandada,
ou sombra ou predada."

E millor aínda:

"Corvos veñen, preada hai."

Resumindo tamén os índices de { INSISTENCIA, EFICACIA } teríamos:

a) Insistencia e ameaza
b) Dispostos estratéxicamente
c) Osadía
d) Ameaza indefinida
e) Reiteración da anguria.

ESQUEMA DOS APARTADOS DO POEMA

AQUELA VELLA E OS CORVOS {

PARTE I):
RELATO TESTIMONIO DE LAXEIRO (versos 1-30):
(tema xeminado que contén):
Subapartado 1):
Ineficacia da vella na autodefensa
Subapartado 2):
Insistencia "organizada" dos corvos no ataque

PARTE II):
VISIÓN TRANCENDENTE DO POEMA:
ALEGORÍA DE GALICIA (versos 31-40)

TÉCNICAS: IMPRESIONISMO I ESPRESIONISMO

Na comunicación literaria predomina a función conativo-inxuntiva, definida polas relacións entre o mensaxe e o receptor. Neste aspecto Seoane válese das técnicas impresionistas aliadas a técnicas espresionistas que se complementan. Tal alianza pódese apreciar en tódolos poemas.

A) IMPRESIONISMO

a) Demostrativos

Aquela vella e os corvos
Aquela que me contóu o pintor
Esa moi vella tola
Esa vella chafarís tola
Eses corvos xiraban arredor de *aquela* testa desgreñada
asuaban por *aquela* descorada morea de ósos
Esa vella desamañada.

b) Frases en suspensión e anacoluto (incoherencias propias da fala coloquial).

No verso 1 dáse conxuntamente anacoluto e suspensión.
O verso 2 contén un suxeto:

Esa moi vella tola

da oración principal, que *non remata* no párrafo, pechado cun punto no verso 16: Suspensión.

O suxeto *Esa moi vella tola* fica abafado polos versos 3, 4, 5, 6, 7, complementos do suxeto, e máis pola oración esplicativa do verso 8:

que no monte

tamén interrumpida polos complementos circunstanciáis de toda ín-

dole que van dende o verso 9 até o verso 16: Suspensión e anacoluto.

Estas incoherencias son comúns na fala familiar e coloquial e o poeta sinte predileción por elas, polo que teñen de espresións sinxelas e populares. Por outra banda, estes fenómenos están subordinados ao tema ATAQUE-AUTODEFENSA, pois o cúmulo de complementos que abafan e deixan incompletas as oracións mencioadas son espresivos do xeito como a vella fica envolta e abafada pola teima dos corvos e imposibilitada de acción.

c) Onomatopeias impresionistas
¡Cuaa! ¡Cuaa! (verso 27).

d) Frases esclamativas o vocativos. Introdución de frases de estilo directo no contesto narrativo
"¡Quitáchemedes todo! ¡O pelexo, *corvos!*
¡Zugáchemedes o sangue, *malditos...!*" (versos 23-24).

e) Alusións á identidade
o pintor (verso 1).

f) Composición espacial, prósima á pintura, intermeia entre o plástico e o dramático.

B) ESPRESIONISMO

Apréciase en moitos rasgos misturados cos rasgos impresionistas. A técnica espresionista manifestase aquí nos recursos seguintes:

a) Ancheando as frases por procedimentos lóxicos de *amplificación ou dilatación* que afectan a todo o poema na súa forma *espolitiva*. Consiste en decir o mesmo variando a espresión e insistindo na mesma idea apelando a probas
os versos 3, 4, 5, 6, 7 son a *interpretación amplificativa* do verso asertivo 1: (Esa moi vella tola).

Apelando a semellanzas (amplificación por comparación):
versos 31 ao 40: (Esa vella desamañada, afastada, soia podería ser Galicia..., etc.)

que tamén é a conclusión doutro rasgo espolitivo de tipo amplificativo.

Nesta técnica espresionista amplificativa entran as frases esplicativas superpostas:
versos 38-39: (que Laxeiro que a víu na montaña de Lalín, díxonos).

Tamén entran os titubeos ou dubitacións:
verso 5: con ollos *verdes ou grises*
verso 6: *non sei ben*

e máis as aclaracións:
verso 35: —os seus mitos son de outra caste—

e as insistencias:
verso 15: desexando satisfacer seu instinto
verso 16: valeirar a propia fame

outras reiteracións:
verso 21: os ollos e os brazos dunha tola

que insisten espolitivamente na idea espresada nos versos 18-19:
erguía os seus escarnizados brazos
súpetamente, e a furiosa vista

e que volve repetirse no verso 28:
e a vella bracexaba tolamente.

Estas reiteracións de tipo espolitivo amplificativo son correnteː neste e outros poemas.

O tema e a idea esencial dilatáronse de tal xeito que, si prescindimos dos recursos amplificadores —dos que soio mencionamos algunhas mostras— o poema ficaría reducido a unha dúcea de versos. Os vintaoito restantes —máis do doble— son recurso amplificadores.

Tales procedimentos espresionistas teñen a misión de teima, de marteleo didáctico, perto da prosa, que nos embebe (por meio de razonamentos hábilmente combinados cos recursos impresionistas. emotivos), da categoría do drama. E hai nesto unha doble finalidade: por unha banda móstrasenos a circunstancia dramática de "aquela vella" que impresionóu a Laxeiro na montaña de Lalín e pola outra, dásenos a simboloxía trascendente que Luis Seoane acada.

Outros rasgos espresionistas que atopamos son:

b) *Léxico* descriptivo .... e de tipo intelectual prometeica mitos caste	outa e aguieña cos ollos verdes ou grises xirando corvexando axexando desexando satisfacer desamañada afastada soia..., etc., etc.

c) Mensaxe degrañado: (os máis representativos poden ser dc 31-40).

d) Caricatura esperpéntica. Espresiva dunha ultrarrealidade espiritual:

nai de tronantes e nubeiros
(ser irreal, pantasmal).
Testa desgreñada
(enaxenación de Galicia, etc...).

Deshumanización por desrealización:

A *desrealización* acádase aquí por meio de HIPÉRBOLE en forma de gradación crecente.	Hipérbole cosificadora en primeiro grado: (nai de tronantes e nubeiro). Hipérbole cosificadora apositiva (humorismo coloquial) en segundo grado: (Vella chafarís). Sinécdoque degradante: (descorada *morea de ósos*) en terceiro grado. Reiteración sintética da espresión anterior en grado másimo: (*soio ósos*).

Máis adiante veremos como Celso Emilio Ferreiro fai tamén uso de estas técnicas e procedimentos semellantes, espresionistas, nun libro anterior. *Viaxe ao país dos ananos*. Ao que Luis Seoane rebate con datos documentáis.

As técnicas espresionistas deste poema confiren ás motivacións internas un carácter analítico, cerebral. A narración faise densa e o mensaxe degrañado contribui a darlle ao poema ese prosaísmo dúctil á finalidade que se propón o poeta: recabar a nosa atención sobor do perigo no que fica Galicia.

As notas esenciáis do estilo deste poema son:

A lizgaira conxunción de procedimentos impresionistas, espresionistas e mesmo realistas, por unha banda.
A chamada á conciencia do lector por meio dunha alegoría, a que pon de manifesto o risco en que Galicia está.

Con esta introdución dunha Galicia ameazada, prósima a se estinguir, o poeta entra de cheo no contexto histórico do home galego.

Nos poemas seguintes analízase con door e tenrura a dispersión dos nosos homes por Europa e máis por América. Door, amor, tenrura, saudade, son valores que compoñen unha fonda elexía, contrapunto da indinada sátira que, en Seoane, adequire intensos matices, dende a acusación á denuncia, pasando por unha sinxela ironía ben galaica, ben nosa.

Elexía e máis sátira forman o entramado destes poemas, ás vegadas moi perceptibles, ás vegadas inseparables, coma corpo e alma no complexo sicosomático do home.

II. FAI MÁIS DE COARENTA ABÓS

FAI MÁIS DE COARENTA ABÓS é o alegato que espón os dereitos do home galego a voltar ao solar dos antergos comúns europeos. O poeta aduce insistentemente a razón destes dereitos:

Os novos emigrantes
son os curmáns que voltan
arredados sécolos do solar común,
apartados por poucas dúceas de abós
deica o abó xenerador.
Europa é a patria común de todos

e máis abaixo:

Voltan pola súa partixa da herdanza remota:
A do primeiro abó embrullado en pelicas.

Insiste:

Cabóucanse no chan de Europa
armas e xoias que foron comús
(...)
temos os mesmos mesturados abós.

Trata de refrendar estes asertos coa Historia:

Viñeron do norde,
do Báltico, do nordeste,
da estendida Celtia ignota.

Mais os nosos emigrantes inoran tales dereitos. Eles vanse condicio-

nados pola necesidade imperante de equilibrar unha desigual distribución da riqueza: o galego é o parente probe, malpocado no reparto:

> unha probe terra,
> bretemosa, probe e desapoderada,
> onde os asoballa a saudade,
> esa servidume.

A esposición de dereitos altérnase coa acusación aos do norde, que se benefician das estructuras tecnolóxicas máis avantadas e que, na súa soberbia, esquenceron o orixen común:

> Non conservades xa memoria deste sangue,
> xentes afortunadas do norde.

Tal denuncia pon de releve dous aspectos:

a) A discriminación socioeconómica

> O home do norde que acugula riquezas,
> o traficante, o financieiro,
> sinte medo do home probe do sur que emigra.

b) A opresión dun traballo deshumanizado

> Este, o obreiro, traballa axexado:
> —Policía, reló de entrada e saída, fichas—.

Hai aquí realismo a ultranza. Dereitos, feitos, acusacións, denuncia, altérnanse reiteradamente ao longo deste alegato en pro do emigrante galego.

No estilo mestúranse rasgos impresionistas nun decurso espositivo, cerebral:

> —Policía, reló de entrada e saída, fichas –

ou compoñendo unhos fermosos versos elexiacos:

> —esa vaga lembranza dos mortos sucedéndose,
> eses choros insepultos en nós—

elexía que se mestura de novo coa sátira i ésta péchase tamén, reiterativamente cunha variante impresionista:

> relós de entrada e saída.

No terceiro poema, O HOME QUE MARCHA, a sátira, xa en forma de denuncia, directa, xa coma ironía, pon ao descoberto a gran ferida de Galicia nun mapa deshumanizado de cegas estructuras. A superindustrialización marxina e aliena ao home sinxelo galego:

> O home soio, con outros tamén soios,
> que marchan
> verdes de futuro
> deténdose ao verde do semáforo.
> O home verde que emigra.

Xoga aquí o poeta coa reiteración VERDE, que parece simbolizar conceptos diferentes en cada caso:

VERDES de futuro	esperanzados (?)
Ao VERDE do semáforo	técnica opresona (?)
	impedimentos (?)

O home VERDE que emigra podería ser un símbolo polisémico e as súas interpretacións, cecáis:

a) "Inmaduro" (no senso de pouca preparación intelectual)

b) Procedente de Galicia (recanto verde na zona húmeda)
c) Sinxelo. Enxebre. Perto da natureza.

Estes valores simbólicos poderían ser válidos xa que, ao longo do poema acadan plena significación no contraste coas xentes e as estructuras supercivilizadas.

Na denuncia da seguinte estrofa predominan técnicas realistas con rasgos expresionistas:

Nesa cidade fría, Zurich,
morada por mulleres que moven as súas frías pupilas
nas órbitas dos ollos
xirándoas axiña
sen mexer cáseque a testa
ollándoo todo,
coma grandes e graúdos paxaros,
un camareiro galego
atende a un cabaleiro ingrés,
que ouserva meticulosamente
us tiques suizos de ferrocarril,
e á súa dona.

a) *Realistas*:

Testemuño directo.
O poeta actúa coma testigo de vista.
Consínase o lugar xeográfico: Zurich.
É unha cualidade da súa temperatura atmosférica: *fría.*

b) *Espresionistas*:

Degradación da realidade meiante comparacións con animales: coma grandes e graúdos paxaros.

GRAUDOS, de grandes dimensións, recordan as aves domésticas de meirande grandor: (*as ocas, os gansos*) por onde asoma a nota esperpéntica desta sátira.

Mais non hai soio caricatura, senón que, ao seu traverso, comunícasenos o significado dunha ultrarrealidade: a deshumanización desta xente nórdica (contido espiritual-simbólico) que ven dado polos datos:

a) Frialdade nas olladas das mulleres (falta de humanidade).
b) Nunha cidade fría (pouco acolledora).
c) Aires de superioridade xunto a estupidez (grandes e graúdos paxaros).

(Cidade FRÍA = símbolo bisémico: dato da realidade e máis da ultrarrealidade).

Entre a deshumanización antedita e

(...) un cabaleiro ingrés

hai

un camareiro galego

e aquí coido que se poden apricar as significacións simbólicas atribuidas a VERDE e comprobar si teñen validez:

a) Non instruido (ou de escasa preparación intelectual).
b) Procedente de Galicia (lugar afastado de Fisterre).
c) Sinxelo. Enxebre. Perto da natureza. Aldeán.

Si lle aplicamos a *camareiro galego* as connotacións que atopamos no símbolo VERDE, acádase unha contraposición moi espresiva:

camareiro galego (non instruido - afastado-sinxelo)	FRENTE A	mulleres frías supercivilizadas e cabaleiro ingrés

que se pode entender coma

sinxeleza medoñenta / superioridade autosuficiente
aldeanidade / cosmopolitismo

Fixémonos agora no significado derradeiro dos versos

un camareiro galego
atende a un cabaleiro ingrés,
que ouserva meticulosamente
us tiques suizos de ferrocarril,

o adxetivo *suízos* non é folgado. É un cabaleiro i está de paso; intuimos que se trata de *turismo* ou *viaxe de placer*. Esta idea ven incrementar o contraste entre

camareiro galego / cabaleiro ingrés

o primeiro non viaxa por placer, emigra por necesidade e *soio*, sin a súa muller, sin a súa familia. Así o reitera o poeta na segunda estrofa deste poema:

O home *soio*, con outros tamén *soios*,

i este home *soio*, afectivo, vulnerable, sinxelo, vese abafallado, desgabado, axado por xentes insensíbeles, frías, nun país alleo.

Por outra banda, OUSERVAR significa "ollar i esaminar con atención", e no poema ven xustamente potenciado co adverbio METICULOSAMENTE, que ten o significado de "con sumo coidado".

Polo tanto: *o cabaleiro esamina con atención e sumo coidado os tiques*, mentras o camareiro galego o atende a el e máis á súa dona.

A imperfectividade do aspecto verbal e a do modo significativo, ao non siñalar comenzo nin fin da acción, indícanos que:

o cabaleiro ingrés ignora a presencia do camareiro galego, mentras éste o atende,

de onde inferimos outras dúas notas importantes:

HUMILDACIÓN pra o home galego,
INDIFERENCIA no home ingrés.

Cunha técnica semellante o poema danos testemuño doutros casos que reiteran a humildación do inmigrante galego:

Outro camareiro galego agarda
no café Tropic de Basilea,
baixado,
sen apoiárese no mostrador,
"Verboten",
que alguén demande os seus servicios.
Entre tallas africáns, máscaras,
(...)

Apreciamos as seguintes características:

a) Consígnase o lugar esacto con todo realismo
b) Testemuño do poeta
c) Sátira: denuncia
d) Ironía: "Verboten"
e) Tonalidades do sentimiento .... { HUMILDACIÓN / ALIENACIÓN

Índices connotadores da HUMILDACIÓN e ALIENACIÓN:

En primeiro grado	baixado sen apoiárese no mostrador "Verboten"
En segundo grado	agarda que alguén demande os seus servicios
En terceiro grado	entre tallas africáns, máscaras

A prohibición nun idioma estranxeiro: ("Verboten") resulta máis alienadora. Tamén o é o feito de que o camareiro galego —VERDE se alcontre

Entre tallas africáns, máscaras

arte exótico, aplastante por incomprensible pra un home pouco instruido.

Luis Seoane non pasea o seu vagar por Europa. O seu viaxe non é unha xira turística. Vainos dando paso a paso o testemuño dolorido i esacto da vida dura, infrahumana ás veces, do home galego en Europa, dos seus anceios e abafamento, tamén do seu fracaso:

agardan na estación, detendo a súa marcha
a que alguén,
autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de
España, o que sexa,
os recrame.
Ou a policía os expulse.

Estes versos son ben espresivos da menesterosidade do emigrante. En soio seis liñas, o poeta danos unha idea crara do seu drama, debatidos entre *a incertidume desesperada*

a que alguén os *recrame.*
Ou a policía os *expulse*

e a *necesidade acuciante*:

autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de
España, o que sexa.

A violenta dislocación do ritmo fluente:

(...) Cónsul de
España,

produce un apresuramento no lector, por mor de completar rápidamente o senso cortado pola pausa, espresivo da NECESIDADE URXENTE de axuda.

Os catro versos conteñen catro índices importantes de S.O.S.

a que alguén,
autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de
España, o que sexa,
os recrame.

Estes índices de S.O.S. son:

a) O indefinido ALGUÉN

b) A amplificación do concepto *alguén* (autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de España).
Esta amplificación é un índice que ten dous aspectos: un, pola *dilatación* que presenta (reiteración); outro, polo *heteroxéneo* dos seus compoñentes: xentes idóneas e non idóneas.

c) A síntesis oracional "*o que sexa*".

d) O encabalgamento siñalado:
(urxencia) Cónsul de España.

A resiñada humildade queda patente nestes versos, onde se conxugan tenrura e piedade:

Xantan caladiñamente seu anaco de pan
na estación de Carnavín.
—"O pan noso dalgús días"—.
De costas ás belidas fotografías do mundo
dos avisos da Swissar:

e onde a menesterosidade do inmigrante resalta ao contrastar coa situación dos privilexados da fortuna, patente na propaganda convencional que falsea a realidade:

Danzas sudamericanas e de Oceanía
cabarés e luces de París
rañaceos de New York, etc., etc.,
deica ledos bailes de Madride e Sevilla
e de outras cidades de España
onde eles pillaron o tren e apenas atingueron pan.

Incluso os artistas aburguesados poden ser cómplices da inxusticia:

de lombos aos afiches de Leaupin
un dibuxante rico (na súa conta:
100.000 francos suizos ao ano,
entre outras,
dunha industria en Alemaña).

E hastra o arte mesmo enaxena e marxina ao home sinxelo —verdeinxente tamén de cultura:

Ollando sen velos,
ou véndoos,
os catro enanos cornetas de Caran d'Ache.

III. OUTRO CANTO AOS EMIGRANTES

Máis cecáis o núcleo de maior interés do libro de Seoane sexa OUTRO CANTO AOS EMIGRANTES, réplica documentada e obxetiva frente á ollada desilusionada que Celso Emilio Ferreiro, en VIAXE AO PAÍS DOS ANANOS, danos da emigración galega nas Américas.

A actitude destes dous poetas escepcionáis ante os feitos é ben diferente, polo tanto as conclusións son tamén contrarias.

As técnicas que empregan están ao servicio da intención e a actitude do poeta.

O xeito de Celso Emilio Ferreiro é apaixoado, portador dunha grande carga de intimismo proiectado sobor dunha sociedade subxetivamente captada, a traverso da propia afectividade.

A actitude de Luis Seoane é real e obxetiva, na defensa. Pero hai que aquilatar millor as posicións respectivas destes poetas.

Luis Seoane atingue na colonia galega de Buenos Aires dous núcleos ben diferenciados, que encadra baixo do tidúo xeneral de

OUTRO CANTO AOS EMIGRANTES:

a) *Os abiectos* (I. *Terceiros, alcaiotes*)

Aos que fustiga duramente nunha indignada sátira composta por meio dun espresionismo moderado, misturado con datos reás históricos:

> En Buenos Aires hoxe algúns alcaiotes,
> donos de hoteles,
> con habitacións arrendadas por horas,
> poseen nas solapas das súas chaquetas a crus
> sanguiñenta de Sant-Iago,
> da Orden de Cabaleiría de Sant-Iago da España,
> non otorgada por ninguén,
> escondendo
> coa crus dos cabaleiros medievaes
> ise oficio vil,
> terceiro.

b) *Os traballadores i herois* (II. *O honor de Galicia*)

Onde Seoane centra verdadeiramente a réplica ao VIAXE AO PAÍS DOS ANANOS de Celso Emilio Ferreiro. Defensa dos galegos na Argentina, escrita cun realismo aplastante, onde todo é comprobable e documental:

> Tamén o ebanista do 900,
> Manuel Eirís,
> que grababa orguloso no interior dun roble
> con unha desaxeitada caligrafía:
> "Esta cómoda foi feita por un galego
> de Galicia",
> e firmóu, Manuel Eirís.

Vexamos dúas mostras:

Mostra núm. 1

> Probe de min. A terra prometida,
> a Galicia emigrada que eu buscaba,
> era somente un pozo de residuos,
> unha corte de ovellas resiñadas:
> emporio de logreiros,
> caverna de usureiros,
> buraco de tendeiros,
> guarida de compadres basureiros.

(Celso E. Ferreiro: *Viaxe ao país dos ananos*. Primeira parte. 3.)

Atopamos nesta mostra unhos índices que nos permiten calibrar a carga afectiva e persoal que o poeta pon no poema:

1) Dous pronomes persoáis (de MIN, EU) en dous versos correlativos. Repárese no enfatismo que EU comporta. A súa misión é recabar a atención do lector sobor do suxeto-poeta.

2) A espresión PROBE DE MIN —coa que se enceta o apartado 3 do libro e a mostra— é fortemente espresiva de autoconmiseración.

Afectividade que implica a piedade que o poeta sinte por sí mesmo: (Repróchase con dolorosa ironía o ter sido idealista abondo).

3) A frase especificativa QUE EU BUSCABA é reveladora da posición subxetiva do poeta. Espresa o seu anceio de atopar unha "realidade" agarimada, preconcebida, e polo tanto idealizada.

Por outra banda nos versos seguintes ofrécenos unha visión absolutamente negativa da Galicia emigrada. A realidade preséntasenos seleccionada en certos rasgos deformadores que degradan a realidade pra que sexa máis intensa.

As técnicas de degradación empregadas consisten en:

A) Procedimentos de desrealización por meio dunha *atribución encadeada* de metáforas envilecedoras e degradantes; consíguense dous efectos:

a) Que a realidade apareza caricaturizada, degradada.

b) Que os individuos compoñentes da Galicia emigrada sexan soio masas xeneralizadoras.

As metáforas empregadas son todas cosificadoras i están distribuidas nun esquema paralelístico:

POZO (de residuos), { EMPORIO (de logreiros) / CAVERNA (de usureiros) }

CORTE (de ovellas resiñadas): { BURACO (de tendeiros) / GUARIDA (de (compadres) basureiros) }

Sintácticamente, cada núcleo metafórico leva o seu complemento preposicional, en estructuras paralelas (coas lenes alteracións: *resiñadas* e *compadres;* alteracións que acentúan o matiz peiorativo).

A degradación acádase polo doble conducto do núcleo máis o seu complemento.

Ollamos comá os dous sintagmas esenciáis

POZO de residuos
CORTE de ovellas (resiñadas)

amplíanse significativamente nos sintagmas seguintes (segunda serie peiorativa):

emporio de logreiros,
caverna de usureiros,
buraco de tendeiros,
guarida de (compadres) basureiros.

Mais esta segunda serie soio resolve aparentemente a xeneralización á que o poeta somete á colonia galega. Os complementos preposicionáis: (de logreiros, de usureiros, de tendeiros, de... basureiros) continúan englobando unha realidade, masificada adrede.

Coido que os procedimentos siñalados son moi eficaces na denuncia dun feito inscribíndoo dentro da paixón íntima do poeta, por superar a realidade ambente e por alonxarse dela, aínda que a suliñe espresivamente.

Mais cando se quere mostrar fidelmente a realidade non deformada, os procedimentos estilizadores espresionistas teñen que ser sustituídos por un análise rigoroso desa realidade.

Vexamos agora outra mostra de Seoane. A esposición fica avalada por documentos comprobables:

Mostra núm. 2

Mais tamén están en América
os outros,
traballadores a maioría.
(...)
Eiquí, en Buenos Aires, medróu
o ferrolán Antonio Soto,
1,84 de outura, ollos azúes moi craros,
que dirixíu o erguemento obreiro da Patagonia
con Outerelo, outro galego,
e Graña, tamén galego,
e dúceas de galegos,
en 1921.

(Luis Seoane. A MAIOR ABONDAMENTO: "Outro canto aos emigrantes", II: *O honor de Galicia*.)

Mostras coma ésta, fondamente documentales, nomes, datas, circunstancias comprobables, enchen concretamente toda a parte II: *O honor de Galicia*, que pon de manifesto o comportamento dos galegos loitando pola libertade dende Nova York á Patagonia, descoñecidos en Galicia, "lembrados soio, cecáis, en monografías".

Despóis de comparar estas dúas mostras —representativas do carácter fundamental do libro de Celso Emilio Ferreiro e da réplica de Luis Seoane— podemos sacar algunhas conclusións.

A mostra reveladora da posición i estilo de *Viaxe ao país dos ananos* danos os seguintes resultados:

1) Que a actitude, a posición do poeta é irrenunciablemente subxetiva.

2) Que Celso Emilio non xulga neste poema unha auténtica realidade obxetiva.

3) Que aprecia xeneralizacións ou masas, sen incidire no individual diferenciador.

4) Que as técnicas desrealizadoras que utiliza deforman adrede a realidade obxetiva, acadando ás veces o esperpento, medio polo que o poeta manifesta a súa indignación.

5) Que se trata dun poeta de primeirísima fila que comunica a paixón e o ímpetu do seu inconformismo social ás vegadas en forma subxetiva.

Da mostra estraída da parte II: *O honor de Galicia*, do libro A MAIOR ABONDAMENTO, pódense estraer as seguintes conclusións:

1) Borróuse o EU. Eiquí o poeta non importa e fica deliberadamente na sombra.

2) A realidade obxetiva fica garantizada por probas documentales.

3) Aprecíanse individuos, non masas. Persoas vivintes na historia ou na intrahistoria, cos seus nomes completos, os seus rasgos físicos, a súa orixe.

4) Un deliberado prosaísmo, como técnica ao servicio da realidade, caracteriza todo o libro.

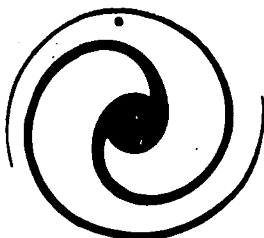
5) Trátase asemade doutro poeta escepcional que, xeneralmente, aporta probas documentales pra nos comunicare unha realidade sen deformacións, dramática por sí mesma.

Despóis deste análise —non exhaustivo— cumpre pescudar:

¿O entorno e os condicionamentos políticos e socioeconómicos que actúan sobor dos galegos da colonia de Venezuela son tan diferentes dos que operan sobor da colonia galega de Argentina?

¿Pode a poesía captar con fidelidade absoluta a auténtica realidade subxacente dunha comunidade, sin que a paixón do poeta deixe que esbaren mainiño os anelos da súa subxetividade?

LUZ POZO GARZA
A Coruña



CREÓN, CREÓN...

Intento inacabado de peza teatral que moi ben pode ser completada polo lector ou polo director e actores si o caso se presentase.

En Lira (Carnota), tracéi este intento inacabado de peza teatral que ficóu adormecida na carpeta dos esquezos.

Hoxe, unha man amiga veuno despertar do seu longo sono, para publicala en "Grial".

Nembargantes, éme imposible rematala pola sinxela razón, antre outras, de que xa non podo voltar a aquel tempo, nin a aquel lugar, nin a recobrar a espontaneidade coa que foi tencioado.

Sai, pois, á luz coma un neno no berce, espido e sin saber andar; pataleando cando chora e pataleando cando rí, asustadizo e sin saber qué decir.

Naturalmente, quérolla adicar aos meus amigos de Lira, sobre todo aos nenos cos que tanto xoguéi e aos vellos cos que tanto paroléi e aprendín naquelas horas cheas de vagar.

UNHA TRAXEDIA DO FUTURO CON ESTES PERSONAXES

Invitados á festa:

Músico
Antígona
Ismene
Creón
Eurídice
Home da limpeza
Electricista
Hemón
e tódolos mortos da terra, que non se ven.

Decorado:

Un salón cunha silla.
Unha porta no fondo e outra á dereita.

Un narrador guiará o conto.

Os espectadores non deben aplaudir.

Hai intermedios pero non descansos.

Non hai fin e nunca caerá o pano.

NARRADOR.—Donas e cabaleiros: Antes de nada téñovos que pedir un favor. ¿Queredes soñar un pouquiño? Pois avante. No mundo xa non hai guerras, nin fame, nin crases sociáis, nin magoantes aristocracias de cartos nin do esprito.

Baixo Creón, gobernador xeral da nova Tebas, o mundo acadóu a felicidade pola que tanto loitara.

Pero non vos riades. Xa sei que leedes os xornáis, que oídes moitos discursos, que conocedes moitas teorías, pero eu fálovos en serio. Creédeme; trátase dunha traxedia feita coa madeira dos vosos soños; compre a vosa laboura.

Xa sabedes que Eteocles e máis Polinice morreron hai pouco. Héroe e traidor, os dous son as derradeiras víctimas da fecunda loita da que xurdéu o paraíso no que nos atopamos. Cousa que imos celebrar, naturalmente cunha festa, pero como non quero darvos unha malleira, pois de festas xa estades fartos, empezaremos o conto no seu remate. Vexamos logo.

Os convidados van deixando o salón valdeiro. A carón dos aparellos dos músicos, encurrunchada, fica Antígona cavilando. Os músicos sáin, o derradeiro deles véndoa, achégase a ela.

I

MÚSICO.—Señorita, ¿atópaste mal?
ANTÍGONA.—(*Ergue a cabeza sorrindo*). Non, non, gracias.
MÚSICO.—Véndote así, coidaba que terías algo.
ANTÍGONA.—Non, estaba aquí sentada tan soio.
MÚSICO.—¿Non che gustóu a festa?
ANTÍGONA.—¡Moi divertida!
MÚSICO.—¡Quén tivera os teus anos!
ANTÍGONA.—(*Sempre sorrindo*). ¿Pra qué?
MÚSICO.—¡Pra divertirme, vivir!
ANTÍGONA.—¿Cómo?
MÚSICO.—¡Qué cousas tés! (*Silencio*).
ANTÍGONA.—¿Lémbraste daquela melodía que me tocache cando era nena? ¡Qué fermosa era! Agora xa non tocades esas cousas.
MÚSICO.—Non tería xeito.
ANTÍGONA.—Era como unha chamada...
MÚSICO.—Xa non hai de que ter soidades...
ANTÍGONA.—¡Si...! (*Pequeno silencio*).
MÚSICO.—¿Tan cansa estás de vivir?
ANTÍGONA.—¿Qué máis tocas ca trompeta?
MÚSICO.—Un pouco o saxo.
ANTÍGONA.—E ¿non che gustaría tocar o violín?
MÚSICO.—Sí.
ANTÍGONA.—¿E o piano?
MÚSICO.—Tamén.

ANTÍGONA.—¿...e a guitarra, a arpa, o acordeón?
MÚSICO.—Tamén, tamén.
ANTÍGONA.—¿Por qué nonos tocas?
MÚSICO.—Sería imposible.
ANTÍGONA.—¿Por qué?
MÚSICO.—Non podería dominar tantas técnicas.
ANTÍGONA.—¿Por qué non poderías?
MÚSICO.—¡Vamos, falas como unha nena! Xa és grandeira. ¡É imposible, ¿nono ves?
ANTÍGONA.—¡Non, nono vexo! Eu querería tocar todos os instrumentos, saber cantar, dirixir...
MÚSICO.—Está ben. Faino.
ANTÍGONA.—Non teño oído.
MÚSICO.—Pois borda, pinta, fai versos. Algo farás. Abonda con facer unha cousiña e xa está.
ANTÍGONA.—Cánsome, todo me cansa. Ninguén bordaba coma Antígona, pero Antígona cansóuse no día en que non puido bordar a plumaxe dun pavo real. Nin siquera bordar un pensamento, pequeniños como son.
MÚSICO.—¡Toliña! ¿Qué ganarías bordando un pensamento? Télos afeito por ahí adiante. Mira, vas ao campo, escolles, escolles e sempre atoparás a frol xeitosa pra o teu gusto. ¿Nona podes bordar? ¿Pra qué? Téla nas mans, arrecende ben e úlela; éche leniña aos dedos e hastra podes...
ANTÍGONA.—Desfollala.
MÚSICO.—Sí.
ANTÍGONA.—¿Pra qué?
MÚSICO.—(*Amolado*). Pra tí. Desfóllala e xa está.
ANTÍGONA.—¡Pequena satisfación!
MÚSICO.—A vida está feita de pequenas cousas. Convén saberlle correr as contas sin apretar moito, poderíase ún mancar. Que o mar non che cabe nas cuncas das mans... Boeno, nonos imos pór a chorar.

Entra Ismene.

ISMENE.—Pero ¿qué fas? Tódolos convidados preguntando por tí pra despedirte e tí, coma sempre, medio perdida. ¿Quéresme decir que estiveches facendo toda a noite nese corruncho metida?
ANTÍGONA.—(*Erguéndose farrandeira*). Axexaba. (*Colle a Ismene facéndoa dar uns puntos de vals mentras tatarea*).
ISMENE.—¿Axexando o qué?
ANTÍGONA.—(*Sigue bailando*). Aos homes, ás mulleres, ás súas caretas. Tamén axexaba os sorrisos de todos.
ISMENE.—¡Moi divertido axexar os sorrisos da xente!
ANTÍGONA.—(*Parándose de súpeto*). Non eran os sorrisos da xente o que máis me aquelaba, senón o que hai debaixo, o que fica colgando cando esmorecen. ¿Non te fixache na gramura na que acaban rematando?
ISMENE.—¡Miña nena xa non hai meigas! De seguro que non te lembrarías desas cousas si bailaras.

ANTÍGONA.—Vin aos sorrisos morrer nos mesmos olliños que os alumearon, nos mesmos beizos de onde xurdiron. Como aquela rosa que che amostréi esta mañán. ¿Lémbraste? funna ver fai pouco ¡oh!

ISMENE.—Está ben, esquécete agora da rosa. ¿Nonas tés a milleiros no xardín? Ímonos pra a cama. Estás cansa.

ANTÍGONA.—Sí, imos.

ANTÍGONA.—(*Ao músico*). Boas noites. (*Sáin*).

MÚSICO.—Boas noites.

O músico enfarda a trompeta e vaise.

I I

NARRADOR.—Miñas donas, meus señores. Seguide soñando. Pero non pensedes que me estóu moqueando de vós, non. Trátase dunha traxedia, nono esquezades. (*Entra Creón en albornoz cun vaso na man*). ¡Ah! Pero si temos aquí ao Gobernador Xeral. De seguro que co bicarbonato a voltas. Con premiso. (*Vaise*).

CREÓN.—¡Sempre han faltar as cousas! O sal de fruta moito fume pero veremos si queima. (*Bebe*).

Entra Eurídice

EURÍDICE.—¡Outra vez co bicarbonato, que manía!

CREÓN.—Non é bicarbonato que é sal de frutas. O bicarbonato nono atopo, ¿sabes tí por ónde anda?

EURÍDICE.—Si tí mesmo andiveches con el cando saíches da festa, boeno, supoño...

CREÓN.—Sí, sí, pero non sei ónde o meteron. (*Séntase*). Sempre a mesma cantiga. Hai que pescudar por todo o pazo pra dar con el. Mandaréi que poñan un frasquiño en cada cuarto, en cada salón, en tódalas partes. Que non quede un corruncho sin bicarbonato.

EURÍDICE.—¡Meu Creón, vas vello. Xa non pensas máis que no bicarbonato!

CREÓN.—(*Mirándoa ofendido*). Sabes que toda a vida leveime ben con el.

EURÍDICE.—(*Colléndolle a cabeza, agarimosa*). Pero eras capaz de estar unha hora mirándome sin te lembrar del, traballar dez, divirtirte vinte. Dime, ¿cántas veces pensaches nel durante a festa?

CREÓN.—¡Qué pesada eres!

EURÍDICE.—E ¿cántas veces pensaches en min?

CREÓN.—¡Dalle!

EURÍDICE.—¿E no traballo, i en bailar? (*Ceñuda*). Creón, vas vello.

CREÓN.—¿Vou vello? Sí, vou vello. Hai que se cinguir á realidade. Pero non perderéi o tempo en laios, aproveitaréi os que me quedan. Eu sempre miro pra diante, deica onde poida chegar, naturalmente. E ¿tí? Mal espello tes. ¿Pra qué te miras en min? Muller, a min non me asustan as túas enrugas.

EURÍDICE.—Non señas...

CREÓN.—¿Parécecho? (*Erguéndose*). Non sei falar en metáforas coma tanto vos compre a vós. (*Cóllea*). Mírame, Creón non trema. Sabe onde ha chegar, non soña, vive.

EURÍDICE.—(*Amolada*). ¡Creón vai vello!

CREÓN.—Di, Eurídice vai vella.

EURÍDICE.—¡Déixame!

CREÓN.—Non son os traxes os que non che quedan ben, non son os peluqueiros os que xa non valen pra nada.

EURÍDICE.—¿Por qué me martirizas?

CREÓN.—¿Por qué me martirizas tí cos teus laios? (*Ela arrédase*). ¡Espera! Non me gusta agarrarme ao pasado, pero contigo é a única maneira de termar do presente, do agora. ¡Non é certo, non! ¡Sí, magóame ver as túas meixelas rachadas, por esa man, esa maldita man, a noxenta e bestial man do tempo! (*Ela chora*). ¿Qué ganas con chorar? Mergullámonos nun tecedeiro e despiadado outono. (*Agarimándolle a cabeza no seu peito*). ¡Miña rula! ¿Qué pode ofrecerche xa o peito de Creón? Pero vaite, durme. Creón non pode ser débil.

EURÍDICE.—Non tomes máis bicarbonato.

CREÓN.—¡Sal de fruta!

EURÍDICE.—É igual. E ten cuidado, non collas unha friaxe.

CREÓN.—Perde coidado. Boas noites. (*Séntase*).

EURÍDICE.—Boas noites. (*Vaise*).

III

Despóis de un par de minutos de silencio entra Antígona.

ANTÍGONA.—(*Quedándose na porta*). ¡Meu tío! Podo...

CREÓ.—¡Ah! Érela tí, miña pequena Antígona... Ven. Adiante. Achégate máis. (*Antígona achégase despaciño. Creón cínguea co brazo*). Séntate nos meus xionllos coma noutro tempo. (*Séntase*). Así, tí sempre alumeando a casa co teu sorriso. Áinda que fai unha tempada que non sei que che pasa. Hastra paréceme que por vegadas deixas de sorrir. Sí, fixécheste muller de contado; agora xa non queres contiños...

ANTÍGONA.—(*Ríe e fai que recita*). Érase un paxariño que foi voando, voando deica pousarse nunha estreliña...

CREÓN.—...e alí atopábase tan felís, tan felís, que se esqueceu do seu niño...

ANTÍGONA.—...e os demáis paxariños enchéronse de soidades e choraron, choraron deica morrer...

CREÓN.—Boeno, eso invéntalo tí. ¿Qué tal de festa? Estiveches con Hemón ¿nonsí? ¿Quérelo moito?

ANTÍGONA.—(*Abstraída*). Moito.

CREÓN.—¿Moito, moito?

ANTÍGONA.—Sí, moito, moito.

CREÓN.—Hemón tamén. Seredes felices e nada vos faltará. ¿Bailache?

ANTÍGONA.—Non.

CREÓN.—¿E logo?

ANTÍGONA.—E logo non.

CREÓN.—Pois tí bailas coma unha anduriña.

ANTÍGONA.—¡Quén fora unha anduriña!

CREÓN.—Xa és, pero cun corazón de ouro, e cuns pes que ceiban ledicias por onde pisan. A miña anduriña é a regalía de nova Tebas.

ANTÍGONA.—E Creón é... ¿cómo diría eu...?

CREÓN.—...un raposo.

ANTÍGONA.—Sí, como un raposo. (*Rín os dous*).

CREÓN.—Creón sabe ben que non pode voar siquera coma as galiñas. Pero brinca o que pode. Terma ben da súa presa.

ANTÍGONA.—Pero reparte xenerosamente.

CREÓN.—Creón non arela ser xeneroso ou non selo, quere ser eficaz. É o seu rol. Tí podes ter antoxos, pero Creón non. Non pode axexar cun ollo e soñar co outro, ten que pescudar ben cos dous. Pero aínda non me dixeches de qué pé coxeabas onte pra non bailar.

ANTÍGONA.—Soñaba cun olliño. (*Rín os dous*). Si me deixaras...

CREÓN.—¿Cál é o antoxo agora da miña anduriña?

ANTÍGONA.—Ir á tumba de Polínice pra deixarlle unha frol.

CREÓN.—(*Abraiado*). Pero ¿cómo che se ocurréu tal cousa? Alí non entra ninguén, a non ser pra deixar algún cadáver. Está prohibido; boeno, está prohibido porque non ten xeito. A ninguén se lle pasaría pola cabeza tal tolemia.

ANTÍGONA.—Pero si tí me deixaras...

CREÓN.—¡Miña nena! ¿Coidas que toleo? ¿Queres arar os océanos enteiriños? Pois ¡hala! pero perder o tempo cuidando mortos... ¡Vive, disfroita! Tés a vida por diante, nona tires en podremias. ¡Vamos, non te poñas así! Non te esquezas de que mañán tedes que preparar as cousas pra o viaxe interpranetario. ¡Tanto como che gustaban a tí cando eras pequena! ¿Lémbraste en Venus, cando me pediches a terra pra xogar ás canicas? ¡Ai, que toliña! Noutra vegada pasaches toda a noite chorando porque querías unha Galaxia pra facer un colar. Tí, sempre, sempre pedindo cousas sin xeito. Pero ¡levarlle unha frol a un morto! (*Érguese*). Anda a dormir e non penses máis neso. (*Dalle un bico*). Cando vos casedes heivos regalar unha casiña en Marte. A dormir agora. Boas noites.

ANTÍGONA.—Boas noites. (*Vaise*).

Creón séntase no piano e teclea calquera cousa para caer no Himno dos esclavos da ópera Nabuco de Verdi. Pronto se decata e érguese cun ademán de enfado. Vaise.

NARRADOR.—De seguro que todos vós estaredes vendo a Antígona, aproveitando a escuridade e o pouco tráfico da noite, correr

deica o cementerio e deixar unha frol na campa de Polínice.

Pois non. Antígona durme coma todos, os que poden dormir, claro. Non pensedes que a súa arela é cumprir sinxelamente un vello rito, non, seríamos inxustos con Antígona si así caviläsemos.

Ela esperará que haxa bó sol, que a xente apreixe a vida ben forte e de tódolos xeitos, que as rúas estén ben regadas polo novo día. Entón sí, sementando na xente unha meirande interrogación —vós dirédesme si hai angueira máis triste— axionllarase nas campas dos seus hirmáns e pregoará cas súas mans unha canción esquencida na Nova Tebas.

Pero coidadiño ca pimenta da compasión. Antígona nona perdonaría e moito menos si dixeramos: ¿Antígona? ¡Bah, unha rebelde!

I V

O mesmo salón ao día seguinte. O home da limpeza aparella a máquina aspiradora.
Entra o electricista.

ELECTRICISTA.—Bos días.

HOME DA LIMPEZA.—Si quéreslle chamar bos aos luns, ben. É un xeito de falar. Por min que os quiten dos calendarios. ¡E ter que apañarte con todo o pó do fin de semana! Eso é o que queda, porcalladas.

ELECTRICISTA.—(*Irónico*). ¡Ai! Non me contes as túas penas que me boto a chorar. ¿Teño a lingua cargada? (*Amóstralla*).

HOME DA LIMPEZA.—¿Queres que lle dea unha pasadiña? (*Encende a máquina*).

ELECTRICISTA.—Non, que se poden fundir os plomos. ¡Estóu aparvado! A resaca. (*Desaparella micros, etc.*).

HOME DA LIMPEZA.—Reporras. Non andiveras de farra. Durmiras, fai deporte.

ELECTRICISTA.—Si, que me vou pasar a vida estarricando músculos.

HOME DA LIMPEZA.—Pero pásala enferrunchando a tripa.

ELECTRICISTA.—Si lle poideras pasar a máquina...

HOME DA LIMPEZA.—¿Cál? ¿A lava-pratos?

ELECTRICISTA.—Non a pala da canteira.

HOME DA LIMPEZA.—Quedóume esquecida no peto da outra chaqueta.

ELECTRICISTA.—¡Pacencia!

HOME DA LIMPEZA.—Pacencia. (*Traballan os dous co ruído da máquina fastidioso*).

Entra Hemón.

HEMÓN.—¿Vístedes a meu pai?

HOME DA LIMPEZA.—Eu non.

ELECTRICISTA.—Eu tampouco.

HEMÓN.—Hai que amolarse.

ELECTRICISTA.—Estará no despacho.
HEMÓN.—Non, xa miréi.
HOME DA LIMPEZA.—¿Algunha xuntanza?
HEMÓN.—Non é día.
ELECTRICISTA.—(*Ao home da limpeza*). ¿Teralo tí no peto da outra chaqueta?
HOME DA LIMPEZA.—Que eu saiba, non.
ELECTRICISTA.—¡Pacencia!
HEMÓN.—Deixarvos de parvadas.
HOME DA LIMPEZA.—¡Acouga, home! ¿Vasme dar a revancha?
HEMÓN.—Veremos... Pero ese home...
HOME DA LIMPEZA.—Tiveches sorte abondo.
HEMÓN.—¡Contos!
HOME DA LIMPEZA.—Xa veremos no campeonato do club.
HEMÓN.—Vai saber tí si aínda non se ergueu. Onte tiña unha facha...
ELECTRICISTA.—Vai mirar.
HEMÓN.—Sí, vou. (*Vaise*).
HOME DA LIMPEZA.—¡Menos mal que non lle dou por farolear!
ELECTRICISTA.—A tí máncache que che ganara. ¡Fenómeno!
HOME DA LIMPEZA.—¡Cala estripador de alambres!
ELECTRICISTA.—¡Barrendeiro da porra que te ature o demo! E dalle un biquiño a Ismene da miña parte, si che deixa... (*Vaise deica a porta*).
HOME DA LIMPEZA.—¡Hala, a durmir a tranca!
ELECTRICISTA.—(*Facendo como si pasara a máquina de limpar*). Trrrrrrrrr... (*Vaise*).
HOME DA LIMPEZA.—¡Boeno! O que non queira pó, que o limpe el. (*Vaise*).

V

Entran Hemón e máis Creón.

CREÓN.—Xa che dixen milleiros de veces que non. Decátate, home, alí tes máis medios.
HEMÓN.—Pero ao tipo ese nono aturo. É asoballante.
CREÓN.—Esperiencia.
HEMÓN.—O que lle dá a gana.
CREÓN.—Parécecho. É o responsable. Ademáis aprendes a disciplinarte. Aprendes a termar de tí, dos teus desexos, ambición. Tes moito que arranxar. Non te impacentes.
HEMÓN.—¡Quéresme facer de cartón-pedra!
CREÓN.—Quero que non esfuciñes.
HEMÓN.—Atándome os pes.
CREÓN.—Debo termar de tí.
HEMÓN.—Sei andar soio.
CREÓN.—Xa. Queres decir que vou vello.
HEMÓN.—Quero decir que sei o que teño que facer.

CREÓN.—Eu teño un camiño andado. ¿Qué máis che pode ensinar Creón?

HEMÓN.—Todo menos que seña a súa segunda edición.

CREÓN.—¿E qué máis podo enseñarche que a min mesmo? E total de contado decatámonos que despóis de tanto folleamos nonos sabemos... Cando nos conocemos un pouco, xa non hai tempo de repetir a lección: Quizáis en voz baixa, pra que ninguén nos oia. É a derradeira traición, e a máis segreda.

HEMÓN.—Aínda non me chegóu o tempo de soñar.

CREÓN.—¿Queres cambiar de laboratorio?

HEMÓN.—Será mellor.

CREÓN.—¡Liña torta!

HEMÓN.—Pero non repetida.

CREÓN.—Está ben. Teu pai cede, és home. (*Dalle unha palmadiña no lombo*). Outro nono tes tan a xeito. Terás a Antígona máis lonxe.

HEMÓN.—¡Non me fales agora de Antígona!

CREÓN.—¿Tamén con Antígona andas mal?

HEMÓN.—Non é eso.

CREÓN.—A Antígona algo lle pasa.

HEMÓN.—Non sei, non sei.

CREÓN.—¿Nona queres xa?

HEMÓN.—(*Nervioso*). ¡Máis ca nunca!

CREÓN.—¿E logo?

HEMÓN.—Algo hai en Antígona que xurde máis aló de sí mesma, que me leva máis aló de sí mesma... Pero desacóugame, faíme perder pe. ¡Atráeme e arrédame dela!

CREÓN.—¡Hemón! Alédame que fales así. Tí sempre seguro, nada de areas fuxidías, és home do noso tempo. Antígona é aínda unha rapaza, cambiará. Estóu seguro.

HEMÓN.—(*Con dúbida, casi xemendo violentamente no seu interior*). Nono sei. Onte mesmo antes da festa abrazóume máis leda ca nunca espallando os sorrisos de sempre. Apretóume forte como acugulando e apreixando a vida enteira nos seus brazos. Miróume aos ollos e de súpeto crebóuselle o sorrir e os brazos escorrexeron sin forza. Arredóuse e dixo: "Tamén nos teus ollos hai noite, Hemón". ¡Ah...! (*Fai o imposible pra non chorar. Creón tamén salta*).

CREÓN.—Eso si que non' ¿eh? ¡Chorar, nunca! Toda a miña vida pra que o meu fillo non sinta necesidade de chorar, e cando máis seguro estaba, velo ahí chorimicar por unha rapariga histérica que soio pensa en levar froles aos mortos. ¡Cala, prohíboche chorar! Queredes facer desta casa unha cova. Estades todos tolos.

Entra Eurídice.

EURÍDICE.—Pero, ¿qué pasa? ¿A qué veñen eses gridos? ¿Por qué lle berras ao neno?

CREÓN.—Tés razón, non é máis que un neno.

EURÍDICE.—(*Agarimando a Hemón*). Déixao, que esta tempada non hai quen o ature. Pero ¡si estás chorando! ¡Monstruo, facendo chorar ao rapaz!

CREÓN.—Xa está, xa está, ¡qué lle imos facer! (*Trouleiro*). O mellor é marchar. ¿Quén? ¿Qué pai pode coesta parexa? ¡Fuxe, Creón! (*Vaise*).

EURÍDICE.—¿Por qué choras? Dime, ¿por qué choras?

HEMÓN.—¡Por favor, miña nai, deixame!

EURÍDICE.—(*Amolada*). Si, xa. ¡Vai chorar ás faldas doutra! ¡Non deberíades crecer nunca! ¿Pra qué? ¡Gastar unha vida facéndovos pra que rematen chorando nas faldas doutra!

CREÓN.—(*Dende dentro*). ¡Hemón, Hemón!

EURÍDICE.—Eso son os fillos.

CREÓN.—Hemón, ¿óisme?

EURÍDICE.—Pero ¿qué queres agora? Tódolos pais sodes igual. Primeiro facédelos chorar e logo comprándoos cun carameliño.

Entra Creón preparado pra sair.

CREÓN.—¡Hala! Imos ao laboratorio, axiña, que teño traballo. (*Sáin os dous*).

EURÍDICE.—(*Mordendo as palabras, sin gridar e dándose cos puños*). ¡Nin unha palabra! ¡Màldita seña a hora na que parimos, na que ficamos sin fillos!

Entra Antígona.

ANTÍGONA.—¡Bos días, tía!

EURÍDICE.—(*Dando a volta*). ¡Muller, qué susto!

ANTÍGONA.—(*Dándolle un bico que Eurídice acepta friamente*). ¿Estás incomodada conmigo?

EURÍDICE.—Non.

ANTÍGONA.—Sí, mírasme con receio.

EURÍDICE.—Non, muller, non.

ANTÍGONA.—Nunca me chamaches muller.

EURÍDICE.—Porque nona eras. Agora sí que xa és unha muller.

ANTÍGONA.—Pero pra tí...

EURÍDICE.—Pra min máis que pra ninguén.

ANTÍGONA.—¡Tía!

EURÍDICE.—¡Déixame! Sabía que tiña que chegar a hora, pero víu tan lonxe...

ANTÍGONA.—¿Tan triste estás?

EURÍDICE.—Ti non tes a culpa. Tiña que ser así.

ANTÍGONA.—Eu nunca separaréi a Hemón de tí.

EURÍDICE.—Hemón xa non me pertenece.

ANTÍGONA.—¡Quérete abondo, máis ca nunca!

EURÍDICE.—(*Agarimosa*). Non, miña nena, xa non me pertenece. Pero alédame de que seña pra tí, miña currusqueira.

ANTÍGONA.—(*Abrazándoa*). Eu quérote tanto...

EURÍDICE.—Xa o sei, ladroa do meu neno.

ANTÍGONA.—Non me chames así. Terás moitos netos que encherán o teu colo de ledicia.

EURÍDICE.—Eso espero.

ANTÍGONA.—¿Onde está Hemón?

EURÍDICE.—Vai no laboratorio con seu pai. Non sei qué lle pasa co Director.

Entra Ismene precipitadamente.

ISMENE.—¡Por pouco me atopo co pesado ese!

ANTÍGONA.—Que pouco caso lle fas, tanto como el te busca a tí.

EURÍDICE.—¡Ah! Falades do home da limpeza, ¿non?

ISMENE.—Sí...

EURÍDICE.—É bo rapaz.

ISMENE.—Pero son eu quen teño que escoller.

EURÍDICE.—Si te aceptan.

ISMENE.—(*Magoada*). Xa, gracias, xa o sabía.

EURÍDICE.—Boeno, non quería ofenderte. Esas cousas é mellor que as arranxedes vós. Voume a proparar as cousas do viaxe. Non vos esquezades.

ANTÍGONA.—Sí, imos agora. (*Sai Eurídice*).

V I

ANTÍGONA.—Non te preocupes. Todo se pode poñer a xeito.

ISMENE.—(*Cambiando adrede de conversación*). ¿A ónde fuches sin decirme nada? O traxe quédache ben, pero non pega co bolso.

ANTÍGONA.—Collín o primeiro que me veu ás mans.

ISMENE.—E ¿os zapatos tamén? De seguro que andiveches polo xardín. Vés enlamada.

ANTÍGONA.—Sí.

ISMENE.—E ¿a ónde fuches co bolso? ¡Aínda non sei que bolsos levaréi eu!

ANTÍGONA.—A tí caiche ben calquera cousa. Sabes lucir o que tires enriba.

ISMENE.—Sí, pero media hora en cavilar non hai quen ma quite. Lémbraste dos traxes da primaveira que coitadiños... Hastra ganas me daban de poñer os teus.

ANTÍGONA.—De pequena xa o tes feito e rachalos tamén.

ISMENE.—Magoábame que a pequena Antígona fora á festa de todos.

ANTÍGONA.—Agora é ao revés. Estarás contenta.

ISMENE.—Psss... Sempre coido que me falta algo.

ANTÍGONA.—¿Dilo polo electricista?

ISMENE.—Poida que sí...

ANTÍGONA.—Aínda nono tes todo perdido.

ISMENE.—Palabras. A tí éche moi fácil decilo. Tés o que queres.

ANTÍGONA.—Máis palabras.

ISMENE.—Soñas abondo, quizáis...

ANTÍGONA.—Non tedes outra verba nos beizos. Nin que pasárades a vida durmindo.

ISMENE.—¡Xa sei a onde fuches! Todos temos algo por que teimar, pero tí és a máis tola. ¡Ah! Estóu vendo a xente a falar, ¿non vístedes a Antígona levar froles aos... boeno, é mellor calar? ¿E Creón? ¡Miña nai! Terá que facer unha clínica especial pra tí.

¡Nestes tempos! Fora mellor que pensaras en facer roupa pra o viaxe. ¿Por qué me miras así? (*Silencio*). Xa... Coidas que son de pedra. (*Frenética*). ¿Qué queres que faga? Enseñáronme a vivir, non a podrecer. ¿Atópasme débil non sí? Despréciasme...

ANTÍGONA.—¿Despreciar, por qué? Quén sabe si a débil non seréi eu. Todos a falarme tanto de vivir, que xa non sei si saberéi... e teño medo... Cando era nena nunca tiven medo, pero agora... Por vegadas coido que me asulago nunha borraxeira infinda. Anque de pequena tiven medo unha vez. Cando mamai me levóu aos raios X. Iña moi leda, apagaron as luces e mamai tíñame collida da man, pero de súpeto ceibóuma e... non puiden nin berrar. Tampouco agora deixan, está prohibido berrar, porque molestas.

ISMENE.—Eu tamén teño medo, pero hai que gardalo. ¡Poñer a careta e hala! Divírtome, divírtome ¿qué? Moitas vegadas cando desperto sinto unha friaxe por todo o corpo... coma si a luz do sol se tornase oscura. Antes viña mamai a darnos un bico e todo o medo desaparecía. Agora... calemos, non falemos dos nosos pais. ¡Si Creón nos oi...!

ANTÍGONA.—¡Probe Creón! Tanto como nos quere. Soio arela a nosa felicidade.

Oise a voz de Hemón dende dentro.

VOZ DE HEMÓN.—¡Antígona, Antígona! ¿Dónde estás?

ISMENE.—É Hemón, voume a proparar as cousas. (*Indo cara a porta*). Aquí, Hemón, aquí está. (*A Antígona*). Deica logo.

Oise decir a Ismene dentro.

VOZ DE ISMENE.—Ahí no salón.

Entra Hemón.

HEMÓN.—¡Antígona, Antígona, que tecedeira és! Acabámonos de enterar. Dí. (*Cóllea polos brazos*). ¿A qué veñen esas manías, esas noxentas manías?

ANTÍGONA.—Máncasme.

HEMÓN.—¿Non me queres falar?

ANTÍGONA.—Estasme mancando, Hemón.

HEMÓN.—Pero ¿qué che pasa?

ANTÍGONA.—Estaréi tola.

HEMÓN.—Non estás tola. Eres terca.

ANTÍGONA.—(*Arredándose*). Sabes abondo que non son terca, nin caprichosa. Sí, sí, podo decir, nin orgullosa. Eu estendo unha man, soio unha man, ¡chamando! ¿Fago sofrir a alguén? ¡Sodes vós quenes vos queredes mancar nela!

HEMÓN.—¡Eu non!

ANTÍGONA.—Tí tamén.

HEMÓN.—¡Eu non! Eu quérote feliz, leda coma ninguén.

ANTÍGONA.—¡Hai, Hemón! ¿Ámasme? ¿Por qué me matas? Teño medo por tí.

HEMÓN.—¿Por min, por qué?

ANTÍGONA.—Non deberíamos amarnos, pra vivir coma vós decides non deberíamos amarnos.

HEMÓN.—¡Qué cousas tes! Eu vivo amándote; amándote vivo moito máis.

ANTÍGONA.—(*Achégase a el e aloumíñalle as meixelas*). Meu querido ¡Hemón! Son túa, ámame coma eu son.

HEMÓN.—És miña, sé tí coma eu te amo.

ANTÍGONA.—Entón temos que morrer de vez de todo.

HEMÓN.—Non pode ser.

ANTÍGONA.—Sí.

HEMÓN.—(*Arredándose*). Desacóugasme, desacóugasme sempre. Pero tampouco sabería vivir sin tí.

ANTÍGONA.—Cala, non digas eso. (*Ceibándolle unha man*). No xardín hai unha frol que teño escolleita pra tí. Agora estará resprandecente.

HEMÓN.—(*Colléndolle a man*). Miña pequena Antígona, ¿por qué non te deixas desas tolemias?

ANTÍGONA.—Meu querido Hemón si me deixase desas tolemias, tí xa non me quererías.

HEMÓN.—¡Engaiólanme os teus ollos!

ANTÍGONA.—¡Porque miran moi lonxe!

HEMÓN.—Non. Porque descanso neles, miña pequena Antígona.

ANTÍGONA.—Descansar ¿de qué, meu pequeno Hemón?

HEMÓN.—De traballar, de divertirme, de...

ANTÍGONA.—...de vivir, pequeno Hemón, de vivir.

HEMÓN.—Non sei, máncame que señas máis forte. Pero és miña voz, aquela que non sei decir.

ANTÍGONA.—Non, Antígona sabe que tí és máis forte, senón ¿qué iña facer? ¿Mirarse no espello como vai podrecendo?

HEMÓN.—Non digas eso. Ti non te podes amusiar. O teu mirar nunca se embarolará.

ANTÍGONA.—E ¿si non morrese nunca?

HEMÓN.—Seguiría sendo a túa mirada a gaiola da miña vida.

ANTÍGONA.—¡Ai, Hemón! A miña mirada é pregoeira de morte.

HEMÓN.—(*Apreixándoa*). Cala.

ANTÍGONA.—...aínda que os meus ollos non se pecharan nunca...

HEMÓN.—Durme no meu peito.

ANTÍGONA.—Hemón, ¿estás aquí?

HEMÓN.—Naturalmente.

ANTÍGONA.—¿De carne, de area?

HEMÓN.—Non me martirices.

ANTÍGONA.—Vouche dar a frol.

HEMÓN.—Pois imos ao xardín. É mediodía.

ANTÍGONA.—Imos. (*Sain*).

Aquí pode haber un intermedio.

NARRADOR.—Temo que todos vós sintades unha gran decepción coa Nova Tebas, pero tamén —¿por qué non decilo?— unha segreda satisfacción.

Sí, seguramente tiñades medo da felicidade dos novos tebanos e seguramente un sorriso maliño iría alumeando as vosas

facianas cando sentíades chorar, pregar, ter celos, adoecerse do estómago, da cabeza ou dos anos; cando vos parecían ridículos, estúpidos e hastra cando deixaban caer dos seus beizos nada máis ca eso, as palabras axeitadas. Coma todos nós.

¿Pero non lle puxemos a etiqueta de traxedia a todo este tinglado? Si é certo que o cume da traxedia está aló onde o sorriso empeza, poida que xa non temos máis que façer; pero si a traxedia non remata hastra que o sorriso non se devala, ¡sigamos pra diante!

Creón pasea nervioso polo salón. Entra Hemón.

HEMÓN.—¡Papai!

CREÓN.—¡Déixame en paz!

HEMÓN.—¡Papai, acouga!

CREÓN.—¿Queres deixarme en paz? É con Antígona con quen quero falar.

HEMÓN.—Non te poñas así, Antígona non sabe o que fai.

CREÓN.—Xa lle amostraréi eu o que ten que facer.

HEMÓN.—Dese xeito non farás nada.

CREÓN.—(*Sin deixar de dar voltas*). Ímolo ver.

HEMÓN.—¡Papai!

CREÓN.—¿Qué queres?

HEMÓN.—Despóis de todo, a cousa non é pra pórse así.

CREÓN.—(*Parándose de súpeto*). ¿Xa estás tamén envenenado?

HEMÓN.—Non é eso. Vai ao cimeterio a lle levar froles aos mortos, ¿e qué? ¿Vai haber máis acidentes de tráfico por eso?

CREÓN.—Esa argalleira tente aparvado, Hemón. Xa non razonas. Acabará toleándonos a todos. (*Berrando*). ¡Ves, ves, e dís que non ten importancia? ¡Tí engaiolado, e contigo remataremos indo todos en procesión aos cimeterios, quero decir ás esterqueiras esas. Pero non será así por moito que teime esa rapariga. ¡Faréi desaparecer as esterqueiras todas! Antígona xa entrará polo vieiriño... polo conto que lle ten.

HEMÓN.—Coido que non farás nada, turraraslle da lingua, pero non se arredará.

CREÓN.—A unha nena é difícil facela razonar, xa o sei.

HEMÓN.—Antígona é peor aínda, é un corazón de nena con mans de muller.

CREÓN.—¡Cortareillas!

HEMÓN.—De seguro que lle crecerán outra vegada.

CREÓN.—Voltareillas a cortar.

HEMÓN.—Mal xornaleiro farás podando mans aos nenos.

CREÓN.—A mellor maneira pra que den bo froito. E non me tolees.

HEMÓN.—¡Papai!

CREÓN.—¡Vaite!

HEMÓN.—Déixame a min arranxar o conto.

CREÓN.—¡Vaite, Hemón!

HEMÓN.—¡Papai!

CREÓN.—¡Hemón!

HEMÓN.—Pídocho por favor.
CREÓN.—Hemón, Hemón. ¡Non supriques!
HEMÓN.—Polo que máis queiras...
CREÓN.—¡Non supriques, Hemón!
HEMÓN.—Antígona é unha nena...
CREÓN.—¡Loita, Hemón, loita, esixe. Sé un home!
HEMÓN.—Sí...
CREÓN.—Así, así.
HEMÓN.—Sí, Antígona deixa...
CREÓN.—Así, así, quérote eu.
HEMÓN.—Si Antígona deixa de ser Antígona...
CREÓN.—(*Encarándose con el*). ¡Avante, Hemón!
HEMÓN.—¡Mátome!
CREÓNS—(*Cáseque sin alento fica mirándolle aos ollos, logo botándolle a man á solapa, decepcionado e con desprecio*). ¡Sono de Creón, feito de fume! Arroutóu unha rapariga e... (*Pequeno silencio*). ¡Probe Creón! (*Deixo*). ¡Probe Creón! Enxendraches un home, non un sono. E que axiña chega o momento en que un pai e un fillo xa non teñen máis que se decir. ¡Pero Creón é Creón! Dime, coitado, ¿cánto che custaría morrer?
HEMÓN.—Unha soia palabra.
CREÓN.—¿Tan pouco vales?
HEMÓN.—Unha soia palabra de Creón.
CREÓN.—¡Poderoso Creón! Pódese tornar ledo abondo. Unha soia palabra e ¡ras! (*Fai que escacha algo antre as mans*). ¡Xa! (*Rindo*). ¡Cáseque me dan ganas de chorar! (*Berrando*). ¿Qué dirías de min si chorase? ¿Eh? ¡Fala! Apostaría ún contra un milleiro a que toda Tebas habíase rir a gargalladas coma un mar de temporal. Pero que veñan os tebanos todos, todos, que axexen ben. ¡Creón non chora! ¡Eu prohibín as bágoas en Tebas! ¡Eu aneguéi aos tebanos cunha nova vida!
HEMÓN.—Enxoita como os seus ollos, Creón.
CREÓN.—(*Desafiante*). ¿Qué lles falta?
HEMÓN.—¡Chorar!
CREÓN.—¡Filosofías, Hemón, Filosofías! ¿En qué cova te criaches?
HEMÓN.—No pazo de Creón.
CREÓN.—¡Mal fillo, mal fillo!
HEMÓN.—Papai, perdona...
CREÓN.—Fasme perder a cabeza. É abondo duro pra min. Estóu canso.
HEMÓN.—Non quería magoarte.
CREÓN.—(*Colléndoo outra vegada pola solapa*). ¡Mírame á cara! ¿Cresme tolo? Sin medo.
HEMÓN.—Non.
CREÓN.—¡Mintes!
HEMÓN.—Non, non minto.
CREÓN.—Entón...
HEMÓN.—Non sei.

CREÓN.—¡Vaite, Hemón, vaite! ¡Quero falar con Antígona! ¡Que veña Antígona!, ¡Antígona!

Entra Antígona. Hemón cínguea cun brazo protexéndoa.

ANTÍGONA.—Déixame. Eu son máis forte co probe Creón. O gobernador da nova Tebas atópase fendido de parte a parte, pero non sofre. Un erro de cálculo que se pode correxir nos novos plans bienáis. Por certo, señor Gobernador, os cimeterios están intransitables.

CREÓN.—Señorita bulideira, os poucos cimeterios que quedan desaparecerán axiña.

ANTÍGONA.—Hemón, déixanos. (*Sai Hemón lentamente*).

CREÓN.—¿Qué che dixen onte?

ANTÍGONA.—Que o paxaro ten que esquecer o niño.

CREÓN.—O que che digo é que me estás amolando abondo, e non podo consentir que fagas podrecer á xente.

ANTÍGONA.—É a hixiene a que tanto che preocupa.

CREÓN.—Chámao como queiras.

ANTÍGONA.—Quedemos logo con Saúde púbrica. Sona mellor.

CREÓN.—¿Seica te sintes moi dona de tí? Pois non aturo máis o arruallo dunha rapariga.

ANTÍGONA.—Xa non son unha nena.

CREÓN.—Compre entón tratarte como muller.

ANTÍGONA.—Cedo abondo por certo.

CREÓN.—Non correrás tanto.

ANTÍGONA.—¡Quén poidera voar!

CREÓN.—Pois chántate dunha vegada, e acabaremos axiña.

ANTÍGONA.—E ¿qué farás conmigo?

CREÓN.—Pecharte nunha cova. É o teu sitio.

ANTÍGONA.—Nestes tempos dise unha clínica.

CREÓN.—Sería máis duro pra tí.

ANTÍGONA.—Sí, e pra tí.

CREÓN.—Podedes estar todos moi ledos, ¡todos! Fixéstedes da casa de Creón a morralla de Tebas. Pero ¿é miña a culpa? ¿Non tiven coidado abondo de que a peste non entrase nela? ¡Na miña casa! ¡Tereivos en cuarentena si fai falta!

ANTÍGONA.—E ¿qué deterxente vas usar?

CREÓN.—¡Que atufada és!

ANTÍGONA.—Despóis, erguerán un monumento ao gobernador de marras, salvador nas revoltas, vacuna nas pestes. ¡Veñan froles de papel e bandeiras lixadas! Mentras, amontoarase máis abono nunha granxa de porcos. Polínice, o traidor ten máis sorte.

CREÓN.—Pero lembrará as miñas obras con agarimo.

ANTÍGONA.—¡Pouca cousa! Vós achegádesvos ás persoas pola puntiña dos dedos. Non pasades das uñas. (*Con forza*). ¡Non foi nas mans de Entocles nin nas de Polínice onde eu deixéi as froles senón que foi enriba dos seus corazóns!

CREÓN.—(*Desacougado*). ¡Mortos, mortos! (*Cóllea bruscamente dunha man*). Atende. ¡Ou esquecelos ou morrer con eles!

ANTÍGONA.—Entón, meu querido Creón, asulágate en tí mesmo, terma das túas propias raíces, non te achegues a ninguén. ¡Morde e mantente da túa apodrecida sabia que vai acabando! ¡Acabando!

CREÓN.—Cala, raposeira, ¿por qué cres que loitamos? algún día os nosos científicos farán que non se acabe.

ANTÍGONA.—¡Qué estraño! Coido que esa nova non me alegraría nada.

CREÓN.—Porque estás tola. ¿Teño ou non teño razón?

ANTÍGONA.—Pode ser.

CREÓN.—Primeiro paso, dudas. Non está mal. ¿Non te decatas? Vivir, vivir sin fin...

ANTÍGONA.—¡Dasme noxo! Falas de vivir coma si fose manxar unha sandía cando se ten fame.

CREÓN.—(*Facendo o imposible por non estalar*). Miña pequena Antígona, ¿cómo podería espricarme? Fai tí polo menos algo por entenderme. Por favor... (*Achégase agarimoso*).

ANTÍGONA.—(*Abrázase a el*). As mellores froles serán pra tí, Creón, no teu corazón. ¡Qué os outros ergan pedras ás túas obras!

CREÓN.—E ¿pra qué me valerían as túas froles e bágoas, paxaro tolo?

ANTÍGONA.—Mais as necesitaría eu.

CREÓN.—(*Arredándoa*). ¡És impacente! ¿Pra qué vas máis aló do que podes? Esfuciñaraste de seguro.

ANTÍGONA.—Non sei estar queda.

CREÓN.—Xa. O paxaro cánsase da estreliña.

ANTÍGONA.—O paxaro nona quere pra el soio.

CREÓN.—¡O paxaro ten que se deixar de parvadas! Ten que aprender a bastarse co que ten diante.

ANTÍGONA.—¡Probe paxaro!

CREÓN.—¡Tolo paxaro! Tolo, tolo paxaro. ¡Mergullarse na carroña e lixar o peteiro! ¡Tolo, tolo paxaro! ¿Queres berrar, queres chorar?, pois berra, chora; chora e berra. ¡Pero vaite pra o planeta máis lonxano e que non te vexa ninguén!

ANTÍGONA.—Non pode, quere vivir coa xente.

CREÓN.—Non se pode servir a dous donos.

ANTÍGONA.—Non pode renunciar a ninguén.

CREÓN.—¡Teima, tola! Séculos e máis séculos arando o benestar e agora... Alonga a man, vamos alonga a man. ¡Abre os ollos!

ANTÍGONA.—Nono soporto. Está amasado coas bágoas doutros. Necesítoos a eles tamén.

CREÓN.—Estamos feitos dese metal. ¿Qué lle imos facer? ¿Tiralo?

ANTÍGONA.—¡Non hai felicidade posible que xustifique un soio segundo de sofrimento!

CREÓN.—Xa non vales nin pra encerrar.

ANTÍGONA.—¿A quén podería axudar? ¿Qué sofrimentos podería eu aliviar? ¡Qué horror, soio desacougar!

CREÓN.—¡Podrecer, podrecer!

ANTÍGONA.—¿Tesme medo, Creón?

CREÓN.—Envenenas o ár.
ANTÍGONA.—¿Tes medo que Tebas se derrube polo teu pazo?
CREÓN.—Nono permitiréi. Tebas é forte e Creón non se adormece.
ANTÍGONA.—¡Ai, país de Tebas, velahí o froito das vosas bágoas!
CREÓN.—¡Mortos, mortos, todos mortos! (*Totalmente fora de sí*). E non quedará rasto, xúrocho, non quedará rasto.
ANTÍGONA.—¡Ah! Qué noxo. Revólveseme o corpo. ¡Qué engullos! (*Case perdendo o sentido*). Non poderás, Creón.
CREÓN.—¡Carroña! (*Achégase amenazante*).
ANTÍGONA.—Apañaréi nas miñas mans todo o sofrimento humán, toda a delor humán de milleiros e milleiros de anos e botaréicho á cara. Non, Creón, non poderás. (*Con todas as súas forzas*). ¡Non, Creón! (*Creón bótalle as mans ao pescozo*). Non...
CREÓN.—(*Afogándoa*). Laias coma un animal.
ANTÍGONA.—Probe Creón, no teu mundo xa nin o consolo queda de enterrar con amor. (*Cae morta*).

Creón déixaa, coloca a corbata e chama polo teléfono que está detrás da porta.

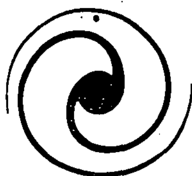
CREÓN.—¿Servicios de Hixiene? Pase polo pazo do Gobernador. Gracias. (*Sai*).

NARRADOR.—O noso Gobernador vai tomar bicarbonato. Logo enterarase do suicidio de Hemón. ¡Qué egoísta!, dirá Creón; logo virá o de Eurídice, ¡vella, estaba vella! Retrincará e voltará a tomar bicarbonato.

Pero descoidade, na futura Tebas non haberá máis mortos. A derradeira Antígona será condenada a bailar enriba das esterqueiras municipáis eternamente; sobor das cinzas dos que xenerosa ou egoístamente loitaron séculos e séculos por unha Humanidade menos desgraciada.

Boas noites e moitas gracias. (*Vaise*).

X. M. RODRÍGUEZ PAMPÍN
A Estrada



MOSTRA POÉTICA DUN HOME DE FE: PIERRE EMMANUEL

Ao poeta-pensador, agarimoso coas linguas rexionáis.

I. PRESENTACIÓN

Nacéu este poeta francés en Gan, na terra bearnesa, no 1916. Confesa ter no sangue unha flama alcendida na luz verdegada da paisaxe que arrolóu a súa nenez. Vive en París, onde ten, xunto coa tarefa creadora, responsabilidades púbricas: o Goberno de Giscard e Chirac ven de elexilo como Director dunha "cadea" de televexo.

Hoxendía é, sen dúbida, un dos meirandes poetas de *mensaxe*: pola súa capacidade de fabulación dende a mesma realidade, pola forza viva da súa verba relixiosa, pola estrutura "miolenta" dos seus poemas, pola ricaz recreación épico-lírica dos grandes mitos e espacios bíblico-literarios, acadando neles, deste xeito, a revelación da eterna problemática do home moderno, nos seus vertentes persoal e coleitivo.

É un poeta prolífico coma poucos: leva pubricado uns 27 libros en verso e 16 en prosa, máis ou menos poética tamén. Pra el o libro de poemas adoita ser longal: o derradeiro, por exemplo, tén 431 páxinas. Mais a cantidade non fai debecer a súa calidade.

O carís formal é sempre dunha xogoral libertade en función da temática: alterna os versos ceibes coa métrica perfeuta; os encadeamentos poético-ideolóxicos (*Sodome; Babel, Jacob, Sophia*) coas verbas esbulladas de follasca, ispidas (*Chansons du dé à coudre, Evangéliaire, Visage nuage, Versant de l'âge*). Pierre Emmanuel é un poeta do Verbo, da Palabra creadora. As súas verbas son un reflexo da súa concencia aberta ao universal e feita poema, onde Deus fala no mesmo silencio.

Sabe el ben —mellor que ninguén— que o home do noso século está sobexamente secularizado, mergullado nun a-teismo empanicado xa: ¿nón estamos hoxe nunha etapa segunda de *posateismo* indiferente e indiferenciado? O poeta asume esta doenza na propia carne. I el quere ser *un poeta do mundo ateo.* Mais a mal chamada "morte de Deus" deixaráo insensibre, sabendo que a Vida está ehí, drento e fora de nós. Non se pode resinar a calar, pois a fé súa está arraizada na Encarnación da Palabra, que nos salva do inferno mesmo onde foi parar Orfeo e Eurídice (*Tombeau d'Orphée* é un dos seus mellores libros: nel os mitos antigos xúntanse ca Fe cristiana. Cando Eurídice vai dar unha fonda aperta ao cantor Orfeo, alcóntrase cos brazos abertos do Cristo: tamén o Fillo do Home baixóu aos infernos! Antre o Mito, pois, e o Dogma, o poeta vainos quitando o pano dos problemas tremendos da existencia pra meternos a fondo no misterio da Vida).

É Pierre Emmanuel poeta úbedo, mais as súas verbas frorecen e froitecen no silencio: ese silencio que vén antes e despóis da palabra ricaz, silencio cheo de aluaradas realidades do esprito. Nel xurde a creación. Homildoso, recoñece:

Amo do silencio é Deus
Eu soio son o caseiro
Escáchoo nos eidos seus
El ábrese e queda inteiro" (*Evangéliaire*).

Abondan estas verbas súas pra presentalo ao púbrico galego [1]. Nas traducións que siguen limitéi, a mao tenta, a miña atención á poesía máis ispida e máis sinxelamente relixiosa. (Noutros libros del hai dabondo remoíños e garamalladas oníricas, onde o relixioso e o sexual sagro andan misturados).

Estas mostras da súa poesía son coma un vislume certeiro do vieiro cristián polo que o poeta non deixa de camiñar, en tensión dialéctica pola noite existencial, deica atopar o lumazo derradeiro na Unidade primeira.

II TRADUCIÓNS

1. *CANCIÓNS DO DEDAL* ("Chansons du dé à coudre")

SOIO escribo pra Tí Señor
Pra alporizarte pra enloiarte
Pra presentarche este meu dór
Logo deste trabuco maldizoarte

Pra a túa carraxe pra a túa piedade
Pra me acusar e pra laiarme
Pra irme de esgueiras pra avencellarme
E pra aliscarte e pra atinguirte

E pra estar sempre candia Tí
Baixo das verbas me entoñar
Meu soio amor pra che adicar
E diante o ídolo encirrarte

Pra no teu Nome aniquilarme
Pra faguer del a miña cousa
Pra esnaquizarme de arrepeso
Pra moerte das miñas fallas co peso

Cánto este xogo me aballoa
Sábelo ben que acabe axiña
Faime meu Deus saber agora
Que esta túa gracia xa é miña

Cando canso da retranca che dé a gana

[1] Cecáis algún día se pubrique o meu traballo "L'home et son mystére dans la poésie de D. Alonso et de Pierre Emmanuel", no que se escrarece, un nisquiño, máis dun carís do misterio humán na poesía deste poeta francés, e faise a comparanza co español.

* * *

ONDE? Qué importa
Xamáis de fronte
Camiño dreito
Leva a ningures
Un can perdido
Percura un dono
Fai o camiño
Qué? Soio un can
Por esta roita
que leva a Deus.

* * *

QUEN pon nome
Ao Verbo de Deus?
O home.

O home,
O iñorante
Cuia língua petrifica a Palabra
Nada do seu cór por eso

El é quen leva as montañas
Sen sabelo

Mais cando el se ergue
E fala
Cando o esprito lle queima o sangue
A forza dos seus riles é tan rixa
Que ergue a lousa do tempo.

O home
O Fillo de Deus,
O Cór do Pai,
O berro pascual de terra toda:
Sí, Ti escóitalo.

2. *FACIANA NUBE* ("Visage nuage")

"Et habitat in nobis"

IGOAL que o corpo é ún
a Palabra é unha

Xudeos e Grecos
Escravos e libres
Un mesmo pan foinos dado
Un mesmo sangue por nós foi verquido
Unha mesma Palabra dirixida

O ollo é necesario
E o cór necesario
E a máis miúda parte do corpo necesaria
Todo é ún
Nós somos un soio Cristo
Cristo contén tódolos homes
O máis pequecho dos homes contén ao Cristo

Cando un membro sofre
Todo sofre nel
Cando un membro é feliz
Todo nel é ledicia
O ollo olla e a orella escoita
Según o orde que lles foi sinalado
Mais en cada ún está o corpo inteiro
Que se honra de ollar e escoitar

A orella foi feita pra escoitar a Palabra
O ollo foi feito pra alviscar a Palabra
A língoa foi feita pra gurgutar a Palabra
A boca foi feita pra respirar a Palabra
As mans foron feitas pra apreixar a Palabra
Os pés foron feitos pra seguir a Palabra

Nada subsiste senon pola Palabra
Nada foi creado senon pra a Palabra
E o que non quere comulgar na Palabra
Rabénase el mesmo e condéase
Ás verbas sen fogo nin lar[2].

Se a orella dí:
Qué fagueréi do ollo
Que o corpo escolla antre mín e o ollo,
O ollo sofre do abafallo da orella
E o corpo do sofrimento do ollo

Quen ergue a man sobre seu irmán
Funde un cravo na man de Deus
Quen afía un mal pensamento
Chanta unha espiña na fronte de Deus
Quen pecha seu cór encol da xenreira
Dirixe a lanza ao cór de Deus

Quen dí:
Eu son o xusto
Crucifica ao Cristo

Quen dí:
Eu abenzóo as miñas obras
Crucifica ao Cristo

Quen dí:
Lonxe de mín eses impuros
Crucifica ao Cristo

Todo home
A todo intre
Crucifica ao Cristo

PIERRE EMMANUEL
Nota e tradución
LOIS VAZQUEZ
Xerez

2 (Locución francesa ("sans feu ni lieu") que quer dir: sen fogar nin domicilio fixo.

NO GALEGO DE RIANXO ESISTE UN XERUNDIO FLESIONAL

Un infinitivo con desinencias persoáis é característico do galego-portugués, mais non descoñecido noutras áreas románicas, aínda que nalgunhas delas, como o leonés e o napolitano —pero non no sardo— se ache estinguido. Hai razóns para crer que, no romance hispánico occidental, o antigo imperfeito de subxuntivo latino, antes de ceder o seu posto ao pluscuamperfeito, conviviu con éste, e, ao construirse asindéticamente, foi confundido cun infinitivo, e pasóu a selo: de xeito que unha modificación sintagmática repercutíu no paradigma verbal. Endebén, a transformación do infinitivo inflesíbel en infinitivo flesional, calquera que sexa a realidade histórica da súa aparición en galego-portugués, pode producirse espontáneamente en calquer lingua, coa simple adxunción das terminacións persoáis como espansión das formas dotadas dese espoñente morfolóxico, a consecuencia dun proceso de determinación semántica. O galego, como modalidade do galego-portugués, coñece desde sempre o infinitivo flesional, aínda que na sincronía actual non o achámos universalmente estendido dentro do dominio. Faltan estudos específicos sobre este aspecto da nosa xeografía lingüística.

Outra forma non persoal en latín, o xerundio, pode tomar tamén en galego-portugués desinencias indicativas do suxeito do verbo. Mais esta particularidade morfolóxica, o xerundio flesional, téñase orixinado independentemente do infinitivo —anque paralelamente, como efecto da mesma forza de concreción formal— ou por contaminación déste, é un fenómeno moito menos documentado, xa que na fala é desde logo máis raro, e a súa repercusión na escrita enteiramente insólita.

Algúns dados sobre a súa vixencia en galego foron oferecidos por nós como contribución ao homenaxe recentemente tributado ao doutor Hans Karl Schneider con motivo da súa xubilación. A filoloxía galega ten contraguida unha débeda de grande importancia co autor dos *Studien zum Galizischen des Limiabeckens (Orense-Spanien)*, publicados na revista *Volkstum und Kultur der Romanen*, de Hamburgo, en 1938. Esta monografía inaugura propriamente os

nosos estudos de dialectoloxía científica. Era xusto e digno que algún estudioso galego colaborara na ocasión indicada aportando calquer noticia que se inscribira no campo tan brillantemente cultivado polo profesor Schneider nos seus anos xuvenís.

Algúns rastos dun xerundio con flesión persoal en portugués foron detectados por dous colaboradores da *Revista Lusitana*. J. J. Nunes, tomo VII, "Dialectos algárvios", e Celestino Monteiro Soares de Azevedo, tomo XXVII, "Linguagem popular de Ervedosa de Douro", recolleron formas como *em tu estandos* e *ganhando-mos*, que nos presentan versións flesionadas das persoas 2.ª e 4.ª Nalgunha outra monografía reaparez esa segunda persoa: *indos*.

En Galicia áchase un xerundio persoal en Castelao: *voltándomos*. X. Alonso Montero (*Grial*, XIII), ao verificar a súa presencia en *Un ollo de vidro*, preguntábase se non esistiría na fala. Na nosa nótula de homenaxe a Schneider, "Xerundio galego con desinencias persoáis", asinalamos a súa presencia en Rianxo, patria de Castelao e da nosa informante Carmen García Rodríguez, do Seminario de Galego da nosa Universidade. Xa na nosa *Gramática* (1974) recollíamos a vixencia de formas como *víndomos* e *séndomos*. Coidamos que é ésta toda a bibliografía esistente sobre o fenómeno.

En Santa Comba de Rianxo e en Santa María de Leiro son coñecidas as formas desinenciáis do xerundio correspondentes ás persoas 4.ª e 5.ª Habería que facer enquisas fora desas dúas freguesías contiguas para fixar a estensión do fenómeno na fala rianxeira e no galego en xeral.

O xerundio en Rianxo conxúgase, pois, así:

1 vindo	4 víndomos
2 vindo	5 víndodes
3 vindo	6 vindo

Nunca temos ouvido a forma 2 **vindos*, que correspondería ás portuguesas *estandos*, *indos*, suficientemente abonadas.

A flesión do xerundio pode terse formado espontáneamente, mediante a adición das desinencias persoáis, como Adolfo Coelho e Leite de Vasconcelos postulaban que ocurrira no caso do infinitivo. Daquela, se non supomos as desinencias transferidas desde unha previa flesión do infinitivo, senón que partimos da base e as desinencias persoáis latinas, éstas serían:

1 -M > -Ø	4 -MUS > -mos
2 -S > -s	5 -TIS > -des
3 -T > -Ø	6 -NT > -n

O que houbera xerado o seguinte paradigma:

1 vindo	4 víndomos
2 vindos	5 víndodes
3 vindo	6 vindon

Como de feito non se dan as formas 2 e 6, para as que non vemos ningunha dificuldade na estructura fonética e fonolóxica da

lingua, podemos pensar que, ao menos na fala rianxeira, o xerundio persoal se formóu sobre o infinitivo. Se tomamos nas mans unha gramática histórica do romance hispánico occidental, por exempro o Williams, veremos que se dan como terminacións do infinitivo os conxuntos de fonemas que arrincan da vogal temática. Mais o *e* final da forma clásica do infinitivo pode desparecer, de acordo coas leis da fonética histórica, ou subsistir eventualmente como paragóxico, agás no caso das desinencias das persoas 2 e 6, nas que o *e* ten que manterse porque non son posibeis en galego-portugués as secuencias fináis *-rs, -rn.* É decir, que como latín -s dá galego *-s,* e latín -NT dá galego *-n,* teríamos 2 **virs* e 6 **virn,* o que non pode ser; e esto impede que nesas persoas despareza o *e.* Así, ese *e* pode ser considerado como formando parte hoxe da desinencia persoal do infinitivo, xa que a forma non flesionada remata en *-r.* Entón, as desinencias persoáis do infinitivo serían (e así as rexista Vídos, para citar un autor familiar aos nosos estudantes) as seguintes:

1 -∅	4 -mos
2 -es	5 -des
3 -∅	6 -en

Daquela, ao partirmos destas terminacións e estrapolármolas ao xerundio, teríamos:

2 *víndoes 6 *víndoen

Estas formas, indubidábelmente, non callaron por dificuldades fonéticas, aparentemente por ter sido bloqueada a súa evolución normal como consecuencia, se cadra, do serodio do proceso. Ese *e* subsistente no infinitivo como vocal de encosta do *-r* implosivo da base, agora transformado en esplosivo, e o *-s* e o *-n* desinenciáis, resultaría no xerundio asimilado á vogal anterior, e produciríase unha monoptongación que, non presentando problemas fónicos, pois **vindos* e **vindon* non son fonolóxicamente estraños ao sistema, debéu noustante resultar desfigurada funcionalmente dentro do conxunto paradigmático. A forza de nivelación fonética do idioma, xa debilitada, non actuóu, e as desinencias foron rexeitadas. Ou sexa: ao plantearse a posibilidade dun **víndoes* e un **víndoen* a carón dun *vires* e un *viren,* manifestóuse na estructura da lingua a repugnancia polo hiato; e non habendo xa enerxía para nivelar o desequilibrio fonético, desistíuse da regularidade morfolóxica. Non temos noticia de que **vindon* teña sido descuberto por ningures. Se *vindos,* en troques, é posíbel en portugués, o certo é que ata agora non o temos denunciado en galego.

Fora destas hipóteses interpretativas dos feitos, é positivo que o galego rianxeiro coñece un xerundio persoal, con flesións proprias das persoas 4 e 5. A primeira é moito máis usada, e, en todo caso, a influencia da morfoloxía castelá tende a pospor como anómala, na fala da xente moza, esta notábel e pouco coñecida particularidade idiomática.

R. CARBALLO CALERO
Santiago

A TECNOLOXIA INTERMEDIA DO DOUTOR ERNST F. SCHUMACHER

A chamada crise mundial da enerxía (que en realidade é unha pugna entre os países produtores e mailos consumidores, por medio dos distribuidores) pon medo ás institucións financieiras máis sólidas e fai pensar gravemente aos economistas de máis siso porque dramatiza dun xeito espectacular os perigos que leva consigo o ritmo tecnolóxico aitual de esplotación da natureza. Cada vez é meirande o número de persoas que percuran unha alternativa ao tipo de economía tan evidentemente despilfarradora e irresponsábel que ten a mor parte dos países do globo, dunha e doutra banda do pano de ferro. Estes dous anos pasados agudizaron a situación, e xurdiron nese clima chamamentos coma o "Blueprint for Survival", dun grupo de economistas ingleses, e libros coma "Small is Beautiful", do doutor Schumacher [1].

O doutor Ernst F. Schumacher foi asesor económico da Xunta Nacional do Carbón de Gran Bretaña e creador do concepto de "tecnoloxía intermedia" pra os países en desenrolo. Hoxe pón na práctica as súas ideas xunto cos seus colegas do Grupo de Tecnoloxía Intermedia de Londres, do que é Presidente Fundador, ademáis de direitor do Instituto Scott-Bader. Naceú en Alemania; estudóu economía en Oxford i ensinóuna en Columbia (Nova York). Conta ademáis con esperencia práctica nos negocios, na agricultura e no xornalismo. Por todo iso a súa opinión merece creto, sobre todo nun país coma o noso, que por estar nun estado de semicolonización podería beneficiarse da aplicación desa tecnoloxía intermedia que o Dr. Schumacher propón, e que por certo aseméllase moito ao tipo de economía que Castelao pensara pra a nosa terra.

Schumacher non está de acordo coa opinión, prevalecente tanto nos países ditos capitalistas coma nos chamados comunistas, de que a ciencia e, máis aínda, a súa aplicación práctica, a técnica (hoxe chamada tecnoloxía), pode resolver tódolos problemas do home.

"A ilusión de poderes ilimitados", dí o Schumacher, "alimentada por asombrosas realizacións científicas e tecnolóxicas, produciu a ilusión parella de ter resolto o problema da produción. Esta derradeira ilusión está baseada na incapacidade de disterar entre ingresos e capital onde máis importa esta distinción. Todo economista i empresario está familiarizado coesta distinción, e aplícaa concienciudamente e cunha considerábel sotileza a tódolos asuntos económicos; escepto onde verdadeiramente importa: ou seña, o capital irreemplazábel que o home non fixo, senón que simplemente o atopóu, e sen o cal non pode facer nada.

"Un empresario non consideraría que unha empresa ten resoltos os problemas de produción e atinxido a viabilidade se vise que esta-

[1] "Small is Beautiful", A Study of Economics as if People Mattered, by Dr. Ernst F. Schumacher, 1973, Blond & Briggs Ltd., London.

ba a consumir rápidamente o capital. ¿Cómo, xa que logo, poderíamos descuidar este feito vital cando se trata desa grande empresa, a economía da nave espacial Terra, e particularmente as economías dos seus pasaxeiros ricos?"

"Unha razón de ignorar este feito vital é que estamos alleados da realidade e inclinámonos a considerar sen valor todo o que nós non temos feito. Mesmo o grande doudor Marx caíu neste erro devastador cando formulóu a chamada *teoría do valor do traballo*".

É evidente: se unha empresa vive do capital social, logo finda na bancarrota. E sicasí non nos decatamos de que a grande explotación "en serie" ten como consecuencia inescapábel xustamente iso: a bancarrota do medio ambiente planetario. O problema complícase cos efeitos que a especialización do traballo ten sobre a mentalidade. Non é somentes que a máquina percisa de enerxía e por iso destraga o ambiente, senón que a máquina arromba a ferramenta, facendo superflua a mor parte do traballo propiamente humán, co que iso leva consigo: a inventiva, o xeito das mans e o cerebro a traballaren xuntos, que é o que fai humán ao home[2].

"O propio artesán", dí o indio Ananda Cumarasuami, igualmente competente pra falar do Ocidente moderno coma do Oriente antigo, "sempre pode, se lle é permitido, estabelecer a delicada distinción entre a máquina e a ferramenta ou utensilio de traballo. O tear pra facer alfombras é un utensilio, un enxeño pra manter tesos os fíos de xeito que os dedos do artesán lle poidan tecer arredor o pelo da alfombra; pero o tear mecánico é unha máquina, e a súa sinificación como destrutor de cultura estriba no feito de que fai a parte esencialmente humana do traballo".

Noutras verbas: iso é o que se quere sinificar cando se fala da deshumanización do traballo, e por iso Schumacher se inclina por unha "economía budista", ou sexa, á medida do home, onde el se realice plenamente, individual e coleitivamente.

O ESPACIO ECONÓMICO ÓPTIMO

Con ser decisiva a importancia da escala humana do traballo, hai outro factor que ao Schumacher lle preocupa tanto ou máis, e que a nós os galegos nos interesa enormemente: o tamaño óptimo do "espacio económico". Xa sabemos que hai os "xigantistas", que coidan que canto meirande e centralizado sexa o tal espacio millor. A eles opón, naturalmente, o Schumacher poderosos argumentos:

"Maxinade", escrebe, "que en 1864 Bismarck anexionara toda a Dinamarca en vez de somente unha parte dela, e que non pasara máis nada dende entón. Os daneses serían unha minoría étnica na Alemania, cecáis esforzándose por manter a súa língua facéndose bilingües; sendo, naturalmente, a língua oficial o xermán: somente xermanizándose totalmente poderían evitar convertírense en cidadáns de segunda clase. Habería unha corrente irresistíbel dos daneses máis ambiciosos (emprendedores, completamente xermanizados) cara ao sul. ¿E cál sería entón a categoría de Copenhague? A dunha remota cidade provincial."

"Ou maxinade á Bélxica coma parte da Francia. ¿Cál sería a

[2] Home=xénero humán, humanidade. O idioma non dá pra máis neste Ano Internacional da Muller. O home e maila muller, o neno e maila nena, o vello e maila vella son os que forman un país: a todos eles abrangue o concepto home.

situación de Bruxelas? Pois tamén a dunha cidade provincial pouco importante. Non fai falla dar máis detalles. Agora maxinade que a Dinamarca, parte da Alemania, e a Bélxica, parte da Francia, de sutaque se fixeran nacionalistas e quixeran a independencia. Habería discusións inacabábeis e acaloradas, argumentándose que estas 'rexións' non son 'países', que non poden ser económicamente viábeis, que o seu desexo de independencia é, por citar un famoso comentarista político, 'nacionalismo adolescente, inxenuidade política, economía de camelo e mero oportunismo descarado.'"

"¿Cómo se pode falar da economía de pequenos países independentes? ¿Cómo se pode discutir un problema que non o é? Non existe iso da viabilidade dos estados ou nacións; somentes existe o problema da viabilidade da xente: a xente, as persoas coma vós e coma mín, son viábeis cando poden manterse sobre os seus pés e gañala vida. Non convirte en viábel á xente non viábel o poñer unha morea dela nunha enorme comunidade, e non se fai non viábel á xente viábel xebrando unha grande comunidade nuns cantos grupos máis pequenos, máis íntimos, máis coherentes e máis manexábeis. Todo isto é perfectamente evidente e non hai absolutamente nada que discutir."

"Algúns perguntan: ¿qué pasa cando un país, composto dunha provincia rica e varias pobres, desfaise porque a rexión rica se arreda? A resposta máis probábel é: non pasa moito. Os ricos continuarían a ser ricos e os pobres outro tanto. Pero se antes da secesión a rexión rica subvencionaba á pobre, ¿qué pasa entón? Pois entón, naturalmente, a subvención podería interrumpirse. Pero os ricos poucas veces subvencionan aos pobres: máis frecuentemente explótanos. Poden non facelo direitamente, senón atraveso das condicións do seu comercio. Poden disimular un migallo a situación cunha certa distribución da reacaudación de impostos ou beneficencia en pequena escala, pero o último que quererían facer é separarse dos pobres."

"O caso normal é bastante distinto, é decir que as rexións pobres desexan arredarse das ricas, e as ricas queren manter o statu quo porque saben que a explotación dos pobres dentro das propias fronteiras é infinitamente máis doada que alén delas."

Non fai falla ter moita maxinación pra por no caso hipotético da Bélxica e a Dinamarca os casos reáis da Bretaña, a Irlanda, a Galicia, etc., etc. Sobre todo debemos reparar nesa frase: "*a explotación dos pobres dentro das propias fronteiras é infinitamente máis doada que alén delas*". Non o esquezamos.

Schumacher torna a enfocar o problema dende un punto de vista económico: "unha gran parte do nacionalismo das pequenas nacións hoxe, e o desexo de autogoberno e da chamada independencia, é simplemente a resposta lóxica e racional á necesidade dun desenrolo rexional. Nos países pobres en particular non hai espranza pra a xente pobre a menos que haxa un desenrolo rexional ben atinxido, un esforzo de desenrolo fora da capital que cubra a tódalas zonas ruráis onde queira que estean os habitantes."

A EDUCACIÓN

Como humanista que é, o doutor Schumacher non pode prescindir do valor decisivo da educación. "A historia enteira, ademáis de toda a experiencia actual, apunta ao feito de que é o home, e

non a natureza, quen prové o recurso básico: que o factor chave de todo desenrolo económico sai da mente do home. De súpeto hai unha explosión de ousadía, iniciativa, invención, actividade constructiva, non nun só campo senón en moitos a un tempo. Ninguén pode decir dónde arrincóu; pero podemos ver cómo se mantén e mesmo se reforza: atraveso de varios tipos de escolas, noutras verbas, atraveso da educación. Nun senso moi real, por tanto, podemos decir que a educación é o máis vital dos recursos."

E a educación, cos utensilios adecuados que non dependan dunha enorme fonte de enerxía nin fagan violencia ao medio ambiente, dá como resultado a tecnoloxía intermedia. "A tecnoloxía da produción en masa é inherentemente violenta, ecolóxicamente dañina, autodestrutora en termos dos recursos non renovábeis i estultificante pra a persoa. A tecnoloxía da produción *das masas*, facendo uso do millor dos coñecimentos i experiencia modernos, conduce á descentralización, compatíbel coas leis da ecoloxía, cuidadosa no seu uso de recursos escasos e diseñada pra servir á persoa humana en vez de facela serva das máquinas. Eu chamaríaa *tecnoloxía intermedia,* pra sinificar que é imensamente superior á primitiva tecnoloxía das edades pasadas pero ao mesmo tempo moito máis simples, barata e libre que a supertecnoloxía dos ricos."

Esta tecnoloxía intermedia, que o Dr. Schumacher e os seus colegas do grupo de desenrolo da mesma están a por en práctica en países a desenrolar, aínda percisa dunha posta a punto pra a súa aplicación universal. Pero concentraráse na man de obra (en vez de no capital, como a macrotecnoloxía) e prestaráse ao uso en estabelecimentos a pequena escala.

"Unha tecnoloxía intermedia así sería infinitamente máis produtiva que a indíxena (frecuentemente en decadencia), pero tamén sería infinitamente máis barata que a "sofisticada", de gran concentración de capital, da moderna industria. A este nivel de capitalización (o da tecnoloxía intermedia) poderíanse crear en pouco tempo moitísimos postos de traballo, i esta creación estaría ao alcance da minoría máis emprendedora do distrito, non só en termos financieiros senón tamén na súa educación, aptitude, habelencia organizadora, etc."

É a visión que espresara Castelao en "Sempre en Galiza", con non ser un teórico economista. O cal nos fai recapacitar no "modernos" que eran os seus conceptos. Compría que, neste seu vintecinco cabodano, se encetase o ensino das súas ideas económicas en Galicia; veríase entón cómo a economía das rexións autogobernadas é tan "viábel" ou máis que a das nacións estabelecidas. Senón repárese no que dí a seguir o doutor Schumacher:

O DESENROLO

O profesor Cadgil, director do Instituto Gokhale de Economía de Puna (India), ten perfilado tres posíbeis enfoques pra o desenrolo da tecnoloxía intermedia:

1. "Un enfoque pode ser empezar con técnicas existentes na industria tradicional e utilizar o coñecimento de técnicas avanzadas pra transformarlas adecuadamente. A transformación implica reter algúns elementos en equipo, especializacións e procesos existentes... Este proceso de millora da tecnoloxía tradicional é extremadamente importante, especialmente pra aquela parte da tran-

sición na que semella necesaria unha operación de retención pra prevenir máis desemprego tecnolóxico..."

2. "Outro enfoque consistiría en comezar no extremo de tecnoloxía máis avanzada e adaptada pra facer frente aos requerimentos da intermedia... Nalgúns casos o proceso suporía tamén axuste a circunstancias especiáis da localidade, como tipo de combustíbel ou enerxía disponíbel."

3. "Un terceiro enfoque pode ser facer experimentos e investigacións nun esforzo directo por estabelecer a tecnoloxía intermedia. Pero pra que éste sexa comprendido froitíferamente sería necesario definir, pra o científico e mailo técnico, as circunstancias económicas limitadoras: principalmente a escala de operacións previstas e os costos relativos de capital e man de obra... Tal esforzo... nembargantes podería cubrir unha gama moito máis ampla de posibilidades que o esforzo guiado polo axuste e a adaptación."

SISTEMAS POLÍTICO-ECONÓMICOS

A visión do Dr. Schumacher exténdese ao final á consideración do sistema político-económico óptimo pra cada rexión do planeta. Enumera oito sistemas posíbeis, resultantes de combinar tres variábeis político-económicas:

1. Liberdade
   Economía de mercado
   Propiedade privada

2. Liberdade
   Planificación
   Propiedade colectivizada

3. Liberdade
   Planificación
   Propiedade privada

4. Liberdade
   Economía de mercado
   Propiedade colectivizada

5. Totalitarismo
   Economía de mercado
   Propiedade privada

6. Totalitarismo
   Planificación
   Propiedade privada

7. Totalitarismo
   Economía de mercado
   Propiedade colectivizada

8. Totalitarismo
   Planificación
   Propiedade colectivizada

Todos podemos pensar en algún estado ou noutro dos actuáis, e caen dentro dalgún destes modelos. Naturalmente algúns son máis atractivos ca outros e hai pra escoller segundo as preferencias de cada quén.

Pra findar compre decir que a tecnoloxía intermedia non é ningunha utopía irrealizábel e que xa tivo aplicación en puntos tan diversos como as fábricas descentralizadas da Volvo en Suecia, fábricas de envases pra productos de mercado diario en África Occidental e transformación do tractor pra reducir drásticamente os costos en labradíos do Sudeste asiático.

CARLOS DURAN
Londres

EL SENTIMIENTO DEL MAR EN EL CANCIONERO VATICANO

Lo primero que llama la atención de quien considera la faz erótica del Cancionero Vaticano (principal depósito de la poesía trovadoresca galaicoportuguesa) es la naturaleza predominante del amor que en ella se canta o se celebra. Los cantares que la componen exhiben los más diversos aspectos conceptuales y estilísticos, hasta el punto de que si unas veces revisten las refinadas formas heredadas de la aristocrática tradición provenzal, otras veces (quizás las más valederas desde un punto de vista rigurosamente lírico) presentan estructuras recibidas directamente de lo más íntimo de la tierra en que germinaron y de lo más entrañable del pueblo en que dieron fruto; y hasta el extremo de que si por un lado recogen las más exquisitas vibraciones de una sensibilidad a la que sólo podían mover circunstancias pasionales de carácter cortesano o caballeresco, por otro lado (por el lado acaso más genuino de su inspiración) dan cauce a sentimientos brotados de lo más hondo del corazón de las gentes del campo y de la montaña y nacidos para expresar los menores afectos que lo conmueven y que lo hacen latir. En su peculiaridad estrictamente formal, tanto los cantares llamados propiamente de amor como los denominados específicamente de amigo (junto con las variedades secundarias que, en uno y otro género, responden a los nombres de albas, bailadas, romerías, barcarolas y pastorelas) sorprenden, además, por su extraordinaria multiformidad métrica y estrófica, que va desde el tetrasílabo interciso hasta el endecasílabo anapéstico, pasando por el octosílabo, el eneasílabo y el cuasiendecasílabo de algunas trovas; y que, fluctuando entre la redondilla y la estancia mayor, muestra las más complejas combinaciones paralelísticas y encadenadas, en frecuente alternación con estribillos del más diverso artificio rítmico y tonal. Todo ello tiende, no obstante su ingeniosísima diversidad material, a la expresión poética de un solo y universal sentimiento: el sentimiento amoroso. Pero no tanto a la del que nace de la posesión alegre y segura de la persona amada como a la del que es infundido al alma inquieta del amante por la ausencia (actual o inminente), del ser en quien tiene cifrado su amor. Sea trovador o moza, madre o hija, caballero o pastora, el personaje que interroga, que contesta, que clama, que monologa o que se lamenta en estas tiernas composiciones, no expresa casi nunca los afectos positivos sino los negativos de la pasión amorosa, es decir, los que surgen de la duda, de los celos, del temor a los agentes interiores y exteriores que amenazan la posesión (que se espera o que ya se ha comenzado a disfrutar imperfectamente) del bien querido, a quien insistentemente se le pide que vuelva, o se le manifiesta la decepción sufrida al desencontrarse con él, en tal o cual santuario campesino, o se le confiesa que se lo extraña, o se le declara lisa y llanamente el deseo que se tiene de vivir cuanto antes en su compañía, o se le reprocha su partida incon-

sulta, su dura perseverancia en no mandar noticias, su tardanza en regresar, su interminable ausencia, en fin... Ausencia. Esta es la palabra, cifra y clave del Cancionero Vaticano, en su aspecto erótico. Este es el vocablo que condensa y explica la emoción genérica y fundamental que anima los cantares amorosos de la escuela trovadoresca portugalaica. Porque lo que en ellos se deplora con tan varios acentos es casi siempre la ausencia del bien amado, y no esa ausencia próxima y circunstancial que aflige a los amantes comunes en los intervalos de sus periódicas entrevistas sino una ausencia que asume en sí misma todo el misterioso prestigio del implacable suceder temporal y toda la inquietante sugestión de la espacial distancia, una ausencia que está lejos, desesperantemente lejos, en una lejanía casi metafísica a fuerza de ser abstracta, de ser pura, de ser todopoderosa, en una lejanía que parece estar en la raíz de todo espacio y de todo tiempo, y a cubierto, por eso mismo, de todo esfuerzo que se haga por alcanzarla, por vencerla y por conquistarla. Y, sin embargo, ella está poblada por lo que más se quiere, que es (en virtud de la fuerza enajenante y unitiva del amor) la parte sustancial de quien tan vehementemente lo quiere. El ausente de quien los cantares galaicoportugueses hablan es un ser más o menos concreto y particular. Pero al escuchar la pureza de la voz con que se lo reclama o la ternura de la emoción con que se lo recuerda, no puede uno dejar de pensar que hay algo o alguien que está más allá del objeto aparente de las trovas, algo o alguien que trasciende los términos de la persona recordada o reclamada en los versos, algo o alguien todavía más puro y alquitarado que el ser que las palabras cantan y lloran sin descanso. Ese algo o alguien eternamente remoto que de modo tan profundo despertaba la emoción del pueblo galaico-portugués y que de manera tan intensa hería la sensibilidad de sus mejores almas en los siglos de la infancia de Portugal y de Galicia, como integrantes de una sola entidad cultural, bien puede haber sido lo que con el andar de los tiempos produciría la expansión naval e inspiraría la vocación emigratoria del uno y de la otra. Lo lejano llamaba incesantemente desde los últimos confines del horizonte de aquel iracundo mar que levantaba sus puños contra los hoscos peñascos de los promontorios norteños; de aquel amoroso mar que se transformaba en tranquilísimo espejo para penetrar en las rías bajas, sin perturbar el sueño de sus mansas riberas, a fin de reflejarlas en todo el prodigio de sus líneas y en todo el portento de sus colores; de aquel misteriosísimo mar en que el sol hallaba su cotidiano sepulcro (para "religioso terror", según consigna Floro y recuerda Otero Pedrayo, de los primeros legionarios romanos que llegaron a las playas gallegas) y en que las últimas tierras del mundo conocido se contemplaban con tristeza sin fin... Y era imposible negar los oídos a la encantadora dulzura del llamado ultramarino, y casi imposible resistir a la perentoria solicitación con que su voz llegaba hasta lo más profundo del alma. Desde la de Martín Codax, allá por la primera mitad del siglo XIII, Galicia entera (viva y palpitante en las arenas de Vigo) escuchó el acento distante, suspiró nostálgica por la causa de tan dulce música y preguntó por ella a las ondas del mar. Y otra vez (en aquella misma centuria y en aquella misma ría maravillosa) midió con los latidos del corazón de Mendiño, y entre las aguas que crecían y crecían a su alrededor, la espera infructuosa del ser tan ardiente-

mente deseado. Y otras veces buscó las voces de otros seres de entonces o de poco después, y si en la de Nuno Porco continúa aguardando todavía desde la playa el arribo de lo que ambiciona, en la de Fernandes Torneol no oculta su desfallecimiento a la sola vista de los barcos prometedores, y en la de Gomes Chariño parece querer embarcarse resueltamente con las flores y los amores que en los navíos van hacia quien llama y suspira desde lejos. Al sur de Galicia, y en una costa distinta de la septentrional, Portugal expresó también por la boca de sus juglares de la misma época la inexplicable angustia que le producía la remotísima instancia. Y así fue como Johan Zorro, por ejemplo, compuso canciones en que unas veces traduce el gozo que siente al ver las naves desde la ribera, y en que otras veces, al hablar de las barcas que el rey "mandó labrar", da la impresión de que quisiera prefigurar las que don Enrique el Navegante iba a hacer construir poco más tarde como primer paso hacia la realización del destino imperial de su pueblo. Pronto llegó la plenitud de los tiempos, y Portugal, bajo su propia bandera, y Galicia bajo el pendón que con sus demás hermanas ibéricas había comenzado a enarbolar, se lanzaron por todas las rutas atlánticas en procura de aquel amor ausente por quien no habían cesado de suspirar durante siglos. Y mientras Portugal seguía el camino hacia la cuna de la luz, Galicia (en unión de los otros pueblos hispánicos) recorría el sendero hacia el sepulcro en que el sol se apagaba día tras día. Y todos los horizontes fueron violados y todas las latitudes fueron trascendidas. Y no quedó isla que no fuera gozada ni tierra firme que no convirtiera pronto en sangre y sudor el primer asombro de quien osaba redimirla de las tinieblas históricas y geográficas en que había yacido desde el comienzo del mundo. Y tanto las naos lusitanas como las carabelas fernandisabelinas llegaron hasta más allá de donde quisieron, propagando el fuego en que ardían y comunicando la sangre de que eran portadoras a las tierras casi inverosímiles que iban emergiendo de las aguas incógnitas, a fin de que aquella sangre y aquel fuego dieran principio a la voluntad y al heroismo de nuevos pueblos y de futuras naciones. Y todo aquéllo fue registrado en cláusulas de hierro y recogido en períodos de mármol y celebrado en octavas de bronce. Y todo aquéllo fue levantado en las alas de las palabras más bellas y guardado en lo más fiel de cada memoria con el amor con que se atesoran los recuerdos destinados a ser transmitidos hasta el fin de los tiempos y hasta el último de los hombres. Y casi todos los pueblos que de un modo u otro participaron en la gran empresa hallaron en ella, con la recompensa de la riqueza y de la gloria, mucho más de lo que habían codiciado. Pero ni Portugal ni Galicia encontraron lo que los había unido a sus hermanos peninsulares en la consecución de la admirable proeza. Lo que al uno y a la otra los había movido de sus puertos era algo más que el ansia de poseer y de dominar. Era, sí, algo más precioso que los más preciosos metales y algo más grande que los más grandes imperios. Era, sí, aquel algo o alguien que desde el primer albor de su amanecer étnico les venía llamando con ternura desde el horizonte del mar; aquel algo o alguien que empezaron a desear en cuanto tuvieron conciencia de sí mismos y pudieron soñar juntos el primer sueño histórico; aquel algo o alguien humanizado y personificado subconscientemente por sus poetas primitivos en tal o cual amante que está lejos y en tal

o cual amigo que no acaba de regresar. Y aquel algo o alguien no había sido hallado por ninguno de ambos pueblos ni aun después de que sus proas hubieron alcanzado los últimos puertos de su geográfico destino. Aquel algo o alguien seguía tan escondido y tan lejano como el primer día, y su voz llamaba y llamaba con la dulzura y la urgencia de todas las horas. Portugal y Galicia se redujeron entonces a sus natales arenas para continuar escuchando, desde la foz del Tajo hasta la barra del Miño y desde la barra del Miño hasta las rompientes del Orzán, el remoto reclamo de aquel ausente que no habían podido encontrar en varias centurias de ensueños y de andanzas. Pero la voz de la lejanía no tardó en arrancarlos nuevamente de su momentánea postración y en remontarlos por sobre los obstáculos con que las vicisitudes históricas habían cerrado y cegado sus caminos. Y Portugal y Galicia se arrojaron otra vez por todos los derroteros del mar. Y aquel Finisterre que, como sepulcro de un apóstol de Jesucristo, había sido durante siglos meta de peregrinaciones innumerables, empezó a ser punto de partida de una romería oceánica que parecía querer buscar (también ella) la sepultura solar, pero que lo que en realidad quería era ver, asir y gozar el bien que la voz lejana le seguía prometiendo y ofreciendo. Y después de la deslumbrante y ensordecedora epopeya política de los exploradores y de los conquistadores, empezó la oscura y silenciosa epopeya social y doméstica de los pacíficos emigrantes. Y allá fueron los mismos hombres de antaño, sin otras armas que sus manos honestamente desnudas, y no entre el orgulloso clangor de las trompetas antiguas sino entre los nostálgicos rasgueos de la vihuela de los fados y entre los saudosos gemidos de la gaita de las muiñeiras. Pero tampoco fue encontrado entonces lo que Galicia y Portugal buscaban. El mar continuó celándolo en su distancia infinita con un empeño que explicaba perfectamente el estribillo del cantar (conservado también en el Cancionero Vaticano) con que Roy Fernandes se había quejado de las olas: "maldito sei'al mare — que mi faz tanto male"; y que hacía más clara todavía la tremenda imprecación con que el anciano y anónimo profeta popular del canto IV de "Os Lusiadas" despide a los navíos de Vasco da Gama en el momento de zarpar hacia la inmortalidad. "'O maldito o primeiro que no mundo — nas ondas velas pós em séco lenho...". El mar continuó celándolo. Y el mar continúa y continuará celándolo hasta el fin de las edades. Porque ese algo o alguien tan empecinadamente escondido en la oceánica lejanía quizá no sea otra cosa que el alma invisible, inasible e incomprensible del océano mismo, propuesta por Dios a la comunidad de los pueblos célticos y atlánticos como constante incentivo para su ambición de grandeza y como permanente estímulo para su voluntad de gloria, unas veces en las confusas formas de aquella América y de aquella India tan largamente deseadas desde las playas occidentales de Iberia y otras veces en la indecisa figura del enigmático ausente por quien siguen clamando con amor, desde los conmovidos folios del maravilloso Cancionero Vaticano, las voces más vivas y más puras de la primitiva poesía galaicoportuguesa.

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ
Buenos Aires

O TEMPO PERDIDO

"Pero esiste,
ben o sei,
outro tempo,
o Tempo verdadeiro
que medra baixo terra
e baixo ferro".

Escomencéi a pensar e a escribir o que pensaba sendo adolescente. Mergullado nun mundo absurdo, onde toda a miña vida aparecía determinada fatalmente, o meu futuro enmarcado deica os máis mínimos detalles, o pensamento convertíuse na miña táboa de salvación, no instrumento idóneo pra loitar contra o sofrimento no que vivía asulagado. Necesitaba, antes que nada, conocer. A primeira cousa coa que tiven que enfrentarme foi unha doce e ao mesmo tempo brutal deformación das relacións home-muller dentro e fora da miña familia. Ainda que non cheguéi a conocer a miseria material, sí conocín outra forma de miseria tamén grave: a miseria cultural. A pesares de estudiar nun dos mellores colexios da cidade, a formación alí recibida era deshumanizante e, polo tanto, miserable. Tratábase dun saber acumulativo, destinado a competir na sociedade pra outer os primeiros postos. As relacións home-muller na miña sociedade pequenoburguesa eran tristes, sin vida, tamén fatalistas. Había un momento de ilusión, un momento deica certo punto esperanzador: o enamoramento, e logo viña a rutina máis aplastante. Tratábase de relacións patriarcales. A muller era un apéndice do home, "algo" destinado a facelo feliz. Esto era así antes e despóis da boda. A desigoaldad era algo indiscutible. A vida, dentro desta sociedade, consistía en movimentos de superficie: estar solteiro, ter noiva ou casarse, ascender ou descer na escala social, ter ou non ter diñeiro, ter ou non ter influencia... A aspiración de todos era TER MÁIS. Ter máis diñeiro, ter máis felicidade, ter máis influencia, ter máis respetabilidade, ter máis mulleres, ter máis libros publicados. Esistía unha valoración cuantitativa de todo, pero nunca cualitativa. Ser honrado, por exemplo, era un valor apreciado na medida en que dita "honradez" daba paso a unha maior respetabilidade social, pero sería un contravalor si en lugar desto levase a ún á cadea. O ciclo vital dos homes reducíase a unha loita por "ter máis" de todo, ilimitadamente, eternamente. Pra un home cunha capacidade mínima de reflesión, a vida concebida deste xeito convírtese nun círculo fatal, triste, absurdo. O suicidio, entón, era unha realidade ameazante, presente na miña familia, nas miñas "amistades". O suicidio era unha saída á falta de saída da nosa vida. Había intentos de suicidio, suicidios consumados e maneiras suicidas de vivir. Neste tempo descobrín aos autores esistencialistas. O día en que leín o primeiro libro de Camus foi pra min un acontecimento. Merqueino nunha pequena librería i escomecéi a lélo no barco de Cangas. Non se trataba dunha literatura

esperanzadora. Neste sentido non me aportaba nada. Pero atopaba nela algo mui positivo, i era o conocimento de que os homes esistíamos, éramos, podíamos pensar sobre a nosa esistencia. Descobrir esto foi pra min descobrir un mundo novo, pois antes non tiña nin esistencia. A miña esistencia era algo que non me pertencía a min mesmo, senón aos demáis. Estaba determinada por eles. Eles marcábanme cómo tiña que ser e máis o que tiña que facer. A familia, o colexio, a sociedade eran, paradóxicamente, os suxetos da miña esistencia. Eu era un ouxeto nas súas mans. A perfeción consistía en deixarse levar, en non ofrecer resistencia. Aprendín a decir "non" gracias a Camus, a Sartre, a Kafka. Destes tres autores o que recordo con máis agarimo é Kafka. É, tal vez, o que mellor comprendín. O seu mundo absurdo é o mundo que aínda hoxe teño diante dos meus ollos: as absurdas detencións, as absurdas condenas, as absurdas mortes... Todo nesta época foi irracional, enfermizo, desesperanzado. Cando a prisión social era moi forte, había unha saída: o alcohol, o sexo. Unha saída degradante que convertíase ela mesma nunha prisión. A descomposición moral e psicolóxica era evidente. Tiven, entón, unha depresión nerviosa que duróu máis dun ano. Pensèi no suicidio. Era preciso evadirse, fuxir de todo esto, da vida mesma, da historia, do psiquiatria, do mundo. Así nacéu *O paseo*. Esta noveliña é o fruto dunha época sin esperanza. Non creía entón máis que na estética. Escribir tiña somentes a finalidade de facer algo que merecera a pena "estéticamente". O fundamento íntimo desta actitude é o seguinte: xa que vivimos nunha cadea, xa que a vida non ten sentido por sí mesma, fagamos ao menos desta cadea algo belo. Escribir é un quefacer aristocrático e decadente.

Pouco a pouco, pola forza das circunstancias e por un esforzo voluntario tamén, fun tomando contacto cunha realidade social mui diferente do meu mundo pequenoburgués. Nembargantes, esta toma de contacto tiña aos seus comenzos un carácter ben inxenuo, paternalista e superficial. Este conocimento tiña lugar principalmente nas tabernas, onde pasaba horas e horas. Era o mundo de Dostoievski. Por outra banda os síntomas do malestar social tiñan a sua espresión concreta nas mesmas rúas, diante das miñas narices. Non era posible a evasión, non era posible o esteticismo. Esistía algo máis. Esistía un mundo "antiestético", dende o meu punto de vista aristocratizante, pero máis humán, un mundo que poseía unha cualidade pra min desconocida: o calor vital. Este mundo sofría. ¿Cál era a causa do seu sofrimento? Escomecéi a pensar que as relacións antre os homes eran inhumás e despersonalizantes e que a derradeira causa desto estaba na incapacidade dos homes de asumir unha das enerxías máis poderosas nas súas vidas: a sexualidade. O análise de Freud parecíame mui interesante e revolucionario dende o momento en que analizaba e denunciaba a esistencia dunha cultura represiva que impedía a realización feliz das nosas vidas. Pero non estaba dacordo coa abstración de muitos dos conceptos utilizados por el: o principio da realidade, o principio do placer, Eros, Tanatos, etc. Non creo na esistencia de principios abstractos. Estes principios freudiáns semellábanme algo flotando no aire, algo irreal. Compría descer aos homes e mulleres concretos i estudiar a sexualidade como vínculo de relación antre seres humáns que esisten, que pensan, que aman, que sinten. A relación

home-muller tal como se daba diante miña e tal como eu mesmo a levaba a cabo era totalmente primitiva. Tratábase dunha relación de dominación coa que todo o mundo parecía estar dacordo. Esta relación de dominación era o orixe de muitas traxedias humáns, cousa que era aceptada como normal, como inherente á vida mesma, como algo que é así e que non pode ser transformado porque sempre foi así. O home e máis a muller non son amigos, compañeiros de esistencia, senón esplotador i esplotado, cosificador e cosificado. Nos meus ensaios encol da relación home-muller, inda que pecan de estreitez dende o momento en que neles reduzo toda a problemática humá á relación antre os sexos, coido que teñen o seu lado positivo na valoración da sexualidade como factor personificador, humanizador. Non ten sentido falar de sexualidade sen referirnos ás persoas concretas e tirar conclusións que nos axuden a humanizar a nosa esistencia. Toda a loita do home ao longo da historia é a loita pola súa humanización. É a loita pra dominar á natureza, atopar a súa identidade e conocer o seu destino. A sexualidade é unha das forzas máis personalizadoras do home, máis humanizantes. O "Xénesis" remítenos á idea de que o ser humán é dual, home e muller. *O ser humán é a parexa humá.* Como tal parexa, o home e máis a muller teñen que construir o mundo xuntos, traballando hombro con hombro, axudándose mutuamente. O uso egoístico, individualista, desta forza de unión e, ao mesmo tempo, creadora de vida que é a sexualidade, cosifica a relación home-muller e fai que en lugar de axudarse, se utilicen mutuamente. O home, na súa relación cos outros homes e máis coa natureza, pode adoptar duas actitudes: unha actitude amorosa, de diálogo e axuda mutua, ou ben unha actitude posesiva, na cal o outro convírtese nun ouxeto pra alcanzar os seus fins. Esta actitude posesiva é a que leva á cosificación das persoas, a que destruie o sentido humán da esistencia, a que fai que, como di Sartre, "o inferno sexan os demáis". Si consideramos e asunción desta enerxía humá como un índice da nosa evolución como seres humáns, constataremos que estamos ben deshumanizados. Esto demóstranos a dificultade que temos os homes pra facernos coas nosas enerxías vitales, pra dominar a nosa propia forza i encamiñala nunha direción constructiva. É ésta unha tarefa de séculos, un lento camiñar ao longo da historia, un camiñar cheo de erros e barbaridades.

Estes ensaios encol da relación *home-muller* eran fruto máis da intuición que da reflesión sistemática. Esisten neles incoherencias, valeiros e faita de aplicación á realidade. Estas incoherencias, valeiros e abstracións teñen unha causa: a falta dun método axeitado. O método empregado por mín deica esa época era a ouservación da realidade e a profundización nesa realidade por medio do estudio un tanto anárquico e intuitivo. Deste xeito o conocimento adequirido podía ter unha certa consistencia e complexidade dende o punto de vista intelectual, pero carecía de base. Compría atopar outra forma de conocer. Despóis dun longo proceso no cal a miña volta á Eirexa tivo grande importancia, comprendín que *a encarnación* era o método máis honrado, verdadeiro e amoroso de conocimento da realidade social. Traballar cos oprimidos, vivir como eles, compartir o seu sofrimento e máis as súas loitas. Esto foime posible gracias a algúns cristiáns —mui escasos, por certo— que decidiran mergullarse no corazón das masas traballadoras, nos

cinturóns de miseria que arrodean ás grandes cidades, nos lugares máis afastados i esquecidos da civilización. A partir desto —e nunca sin esto— a reflesión intelectual pode ter algún valor. A ruptura que esto supuxo co meu pasado foi tan fonda que todo o que pensara hasta entón, todo o que escribira, todo o que léra, semellóume de súpeto inútil por falta de base vital, vivencial. Unha forma nova de conocimento (conocer é amar) botóu abaixo todas as miñas anteriores inquedanzas. Todo o meu sofrimento á beira do sofrimento destes homes e mulleres que pasaban fame, carecían de asistencia médica, apenas sabían lér nin escribir, que vivían *en chabolas miserables, era un sofrimento máis real,* máis auténtico que o que me levara a mín a pensar no suicidio ou a beber desesperadamente. Este mundo de miseria, sucio, violento, ignorado, despreciado, era, a pesares de todo esto, máis xeneroso e humán que o mundo burgués ao cal pertencía por nacimento e que o mundo relixioso dos conventos, dos ritos e da burocracia. As mesmas inquedanzas políticas dos meus compañeiros e miñas constituían unha superestructura ao marxe destes homes e mulleres marxinados da civilización. A mesma fe relixiosa, tal como se dá na nosa sociedade, é un elemento máis de dominación destes homes. Todo o que esistía na sociedade de máis positivo escomezara a crearse pensando neles, pero remataba sempre sin eles. A caridade cristiá, a política, os negocios, as diversións, a mentira, a publicidade, a propaganda, todo esto ten unha base humá que permanece allea do que pasa. Son meros espectadores, meros consumidores, meros receptores. A sociedade que constantemente está aludindo ao pobo, aos máis probes, aos asoballados, aos condenados da terra, remata por continuar o camiño sin eles porque, na realidade, nunca estivo con eles, nunca camiñaron xuntos. Sin unha verdadeira *encarnación neste mundo esquencido,* as mellores doctrinas relixiosas, as mellores ideoloxías políticas, os mellores métodos educativos, rematan sempre nunha burocracia. Por outra banda, a encarnación é un proceso que *non se remata nunca.* Non é custión de ún, dous ou tres anos, senón de toda unha vida.

Esta forma de conocimento nova que é a encarnación no mundo dos oprimidos levóume a reconocer a esistencia doutra forma de enerxía tan importante ou máis que a enerxía sexual: a dinámica social. É certo que a sexualidade é unha importantísima forza de personalización dos seres humáns, pero ademáis dela e interrelacionándose con ela, esiste outra forza que leva aos homes a realizarse non soios, senón en comunión os úns cos outros. Neste sentido a aportación do marxismo aínda non foi superada. A anterga concepción do home e máis do mundo era inmovilista. Eran as ideas, o espíritu, os conceptos os encarregados de apresar a vida, domesticala e construir así bloques sólidos, pesados, pero sin vida. A perfección non consistía en asumir a vida presente en todo i en todos, senón en domesticala. Non se trata somentes de comprender *que o mundo e máis o home non son realidades estáticas,* senón en constante movemento e transformación. Trátase de comprender ademáis que a vida, a trasformación, procede de abaixo arriba. A parexa humá constitúise nunha realidade vital, creativa, dinámica non ao nivel das relacións antre ideas, proietos ou cousas, senón ao nivel dunha relación interpersoal cuio transfondo máis íntimo é o sexo. A realidade social convírtese en algo vivo

non pola abundancia de congresos, asambleas, mercados e asociacións de todo tipo, senón pola posibilidade de que os oprimidos podan vivir fraternalmente. A vida tanto da parexa como da sociedade queda anulada en canto as relacións que se establecen son de dominación. A nosa capacidade de creación depende das forzas presentes tanto nos estratos máis inferiores do individuo como da sociedade. Por tratarse de verdadeiras forzas, de forzas operantes, poderosas, innegables, o home plantéase o problema do seu control. As solucións dadas deica agora apuntan a que dito control sexa exercido pola razón, pero o dominio da nosa vitalidade individual e social pola razón remata sempre na represión. A cultura represiva denunciada por Freud é filla da cultura racional, conceptual, herdada de Grecia e Roma. A cultura represiva denunciada por calquer outro científico dentro de dous ou tres mil anos será tamén filla das nosas racionalizacións de hoxe. O amor é o único que pode controlar sin reprimir as nosas enerxías vitales. O amor permite que a parexa humá asuma o seu sexo con ledicia e naturalidade. O amor permite que a dinámica social non desemboque nin na anarquía nin na dictadura, senón na fraternidade universal. Pero o amor non é un doce sentimento que abonda con deixar medrar en nós pra que a sociedade sexa un paradiso de paz e armonía. Polo contrario, o amor é unha tarefa que os homes temos que levar a cabo. Unha tarefa que esixe en muitos casos a vida dos que a ela se consagran. Lonxe de todo sentimentalismo, de todo lirismo, de todo romanticismo de fondo erótico ou político, o amor esixe do que ama o compromiso da súa vida. Falar de amor fora desta entrega total, é falar por falar. O amor ademite mellor a elocuencia dos actos que a elocuencia das palabras. "O verdadeiro revolucionario está guiado por grandes sentimentos de amor. É imposible pensar nun revolucionario auténtico sen esta cualidade" (Che Guevara). O verdadeiro revolucionario é o que sabe escoitar a chamada á fraternidade que xurde do fondo do seu sexo, do fondo das masas esplotadas, do fondo da natureza, e comprométese deica a morte no empeño de que esta voz sexa escoitada e comprendida por todos os homes.

A posibilidade de construir un mundo fraternal depende do reparto e utilización que os homes fagan dos seus vehículos de comunicación. Estes son, fundamentalmente, as palabras e as cousas. As palabras pertencen ao campo propiamente humán e constituien un vehículo espresivo nunha fase máis avanzada da comunicación humá. En canto ao reparto e utilización das cousas, penso que o marxismo (aínda que non son especialista no tema) constituie a etapa teórica e práctica máis avanzada na sociedade humá. En canto ao reparto e utilización das palabras, a aportación de Paulo Freire é insustituible. O método de alfabetización de Freire encerra muito máis que un simple método didáctico. Quenes se deteñen no aspecto meramente didáctico e pedagóxico do método de Freire non comprenden absolutamente nada do método de Freire. Do mesmo xeito que non comprenden nada de Marx quenes limitan o marxismo á mera repartición igualitaria dos bens materiales e culturales. "A economía, dice Engels, non trata de cousas, senón de relacións antre persoas". A construcción dunha sociedade nova non pode levarse a cabo pola mera transformación das relacións económicas, é decir que non consiste nun proceso burocrático. Polo

contrario, a nova economía política é filla dunha nova antropoloxía. A construcción do mundo novo require a construcción de homes novos. Freire denuncia o desigoal reparto da palabra, a esistencia na sociedade de homes que poden decilo todo e de homes que viven mergullados na "cultura do silencio". En Brasil, onde Freire escomezóu a súa laboura pedagóxica revolucionaria, os analfabetos non teñen nin tan siquera dereito ao voto. O feito de que non todos os países estean no caso do Brasil e mesmo que teñan erradicado o analfabetismo, non quer decir que todos os seus habitantes podan pronunciar a súa palabra. O método de Freire é sempre practicable onde esistan homes mergullados no silencio. A realidade que fai posible o reparto igualitario e a utilización constructiva das palabras é o *diálogo*. O diálogo consta de duas fases: unha fase pasiva ou receptiva, *escoitar*, e unha fase activa, *decir*. O diálogo québrase cando úns vense sumidos na fase pasiva, mentras outros fanse donos da fase activa. O método revolucionario de Freire consiste nun proceso educativo mediante o cal as masas sumidas no silencio recuperan a totalidade do proceso dialéctico, escoitar e decir, pola superación, ao mesmo tempo, do *berro* como única forma de espresión dos oprimidos. Sempre, ao longo da historia, esistirán homes mergullados no silencio e serán eles quenes ao decir a súa palabra fagan evolucionar á sociedade. O feito de que os procesos revolucionarios máis auténticos se veñan producindo derradeiramente antre e polos campesiños (os "círculos de cultura" de Freire, a revolución china, etc.) demostra que son precisamente aqueles homes máis mergullados no silencio os que teñen aínda algo que decir, os únicos portadores da palabra histórica. Desto teño falado nun dos meus ensaios, pero manténdome aínda máis no dominio da natureza que no dominio da sociedade humá. Refírome á dialéctica campo-cidade que eu concebía como unha dialéctica ao marxe dos homes, é decir como unha dialéctica que aínda non se fixo social. Certamente, non podemos esquecer que a revolución das relacións home-muller e das relacións de producción, ou sexa a revolución socialista, nacen na época da industrialización, que está íntimamente ligada á vida da cidade. A característica da vida cidadá é que todo na cidade é fruto do esforzo do home, a diferencia do campo que é *o reino do que crece por sí mesmo baixo o cuidado do home*. As peculiaridades antropolóxicas dos campesiños están relacionadas coa súa estreita dependencia da natureza, na combinación antre o seu propio esforzo creador e as mesmas capacidades de crecemento e reproducción propias da natureza. Sendo a nosa cultura fondamente cidadá, o campo queda automáticamente esquecido, e co esquecemento do campo ven o esquecemento dos seus habitantes, os campesiños. Son eles, pois, dentro do silencio no que están mergullados todos os oprimidos, os que máis padecen esta situación. O remedio desto non está somentes nunha serie de medidas políticas i económicas, senón tamén nun cambio de sensibilidade con respecto ao campo. Este cambio consiste núnha valoración que lle dea a primacía aos homes sobre as cousas. Non se trata de resolver o problema do campo, senón o problema dos campesiños.

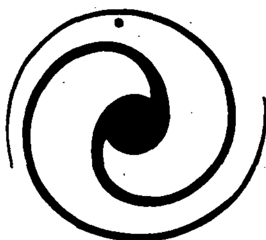
No proceso de liberación dos oprimidos hai un factor que xoga sempre a favor deles: o tempo. O home que comprende esto sabe que non esisten derrotas que duren sempre. Dende que escribín

O Paseo deica agora, coido que a comprensión desta dimensión humá foi unha das causas máis importantes que me axudaron a superar unha actitude fatalista cara o porvir do home e máis ao meu propio. O tempo, na nosa sociedade capitalista, non se libera tampouco dunha concepción acumulativa da realidade. Non é concebido como algo vivo, non é verdadeira historia. Teo pertence a unha sociedade onde o tempo non esiste porque é confundido coa mera sucesión cronolóxica de días, anos e feitos memorables. O tempo, lonxe desto, é unha dimensión interna do home. O tempo é unha dimensión vital que pertence en esclusiva aos oprimidos e a verdadeira historia do home dase nos estratos máis baixos da pirámide social, onde as relacións, pese á acción deshumanizante exercida dende enriba, son aínda humás. Non hai un tempo fora do home, pois o tempo non esiste no valeiro, no aire, senón que xurde da relación interpersonal. A medida do tempo non é a sucesión cronolóxica, senón o proceso de liberación dos oprimidos e, con eles, da humanidade. A loita no Vietnam é un exemplo do enfrentamento antre estas duas concepcións do tempo: o tempo como carreira contra reló por acadar o paso da historia, e o tempo como historia que xurde do proceso liberador dos oprimidos. Esta concepción do tempo é fonte de serenidade e seguridade. "O Reino de Deus está dentro de vós" (Lc 17,21). O tempo, a historia, están dentro de nós, e a derradeira medida da nosa historicidade, da nosa temporalidade, non vai ser a inclusión do noso nome nos textos dalgunha historia política, literaria ou filosófica, non vai depender do número de terras conquistadas, de libros publicados, de conferencias pronunciadas, de votos gañados, senón de algo muito máis simple: da acollida dada na nosa vida aos homes e mulleres menos importantes, analfabeots, forasteiros, presos, famentos; ou dito doutra maneira, a medida da nosa historicidade vai consistir na calidade da nosa relación cos oprimidos (Mt 25,31-46). I esta relación somentes pode ser de duas maneiras, unha relación liberadora ou unha relación de dominación. Di Ernesto Cardenal: "Como latas de cerveza vacías y colillas de cigarrillos apagados, han sido mis días" (Poesía Escogida, Barral Editores). Todo o tempo da nosa vida decorrido ao marxe dos oprimidos, é tempo perdido. A nosa historia comenza dende o momento en que nos insertamos no proceso da súa liberación. Este proceso pode desviarse en dous sentidos dando lugar a duas deformacións: 1.ª a *deformación asistencialista,* mediante a cal redúcese dito proceso liberador a unha acción sobre os efectos da situación de opresión, deixando intactas as cousas; 2.ª a *deformación totalitarista,* mediante a cal valórase nos oprimidos somentes a súa forza numérica e onde a falta dunha auténtica relación interpersoal oculta unha relación de dominación. É difícil non cair no asistencialismo nin no totalitarismo de tal xeito que a relación coa masa chegue a ser humá e creadora. Somentes o home que sabe antes estar soio é capaz de relacionarse creativamente coa masa humá. Quen non sabe reconocerse a sí mesmo como ser humán, é incapaz de reconocer aos outros e polo tanto ignora o carácter persoal e humán da moitedume. Reconocer á moitedume como algo persoal e necesitado de cuidado require sensibilidade e fe. A masa, como pensan muitos, non é inhumá ou irracional. Polo contrario, a moitedume é algo somente delicado cuia capacidade constructiva depende da esistencia de homes capaces de ensinarlles un camiño. Este equilibrio antre a capacidade de soi-

dade e a capacidade de diálogo coa masa humá, atópase en Xesús de Nazaret no episodio da multiplicación do pan. "Dame lástima esta xente porque hai tres días que están conmigo e non teñen qué comer. Si os mando en xexún, desfalecerán polo camiño, pois algúns viñeron de lonxe" (Mc 8,2-3). Despóis de despedilos, retírase a orar na soidade.

O tempo nace cando abandonamos o noso pasado de "latas de cerveza vacías y colillas apagadas, risas en fotos marchitas, boletos rotos, y el aserrín con que al amanecer barrieron los bares" (Ernesto Cardenal), pra insertarnos no proceso histórico da loita pola fraternidade universal.

XOÁN XULIO ALFAIA
Vigo



CARLOS CASARES, PREMIO "GALAXIA" DE NOVELA



No concurso convocado pola Editorial Galaxia pra conmemorar os vintecinco anos cumplidos dende a súa fundación, outivo o Premio de novela —co voto unánime do Xurado—, a presentada por Carlos Casares co título de *Xoguetes pra un tempo prohibido.*

A persoalidade literaria de Casares, pesie á mocedade do escritor, ten xa un sólido prestixio reconocido; non só nos eidos da narrativa, sinón tamén nos da crítica e o ensaísmo. Ben recente está aínda a súa edición de *Aires da miña terra,* feita con evidente rigor crítico. Vai acompañada dun prólogo lúcido e intelixente, que ilumina con craridade a significación artística, e mesmo humá, de Curros.

Pero máis que noutros xéneros da literatura é no da narración onde destaca o talento do escritor da Limia. Revelóuno xa nos seus primeiros libros: *Vento ferido* e *Cambio en tres.* Tamén no belido e singular relato infantil, tiduado *A galiña azul.* Nesa liña compre sinalar asemade, a súa modélica versión de *O Principiño.* Porque nela soupo trasladar en forma e fondo, con fina sensibilidade, o texto de Saint-Exupéry á lingua galega.

A narrativa de Casares —madurecida xa en *Xoguetes pra un tempo prohibido*— cumple unha crara misión: a de dignificar a fasquía creadora na nosa fala, privándoa do desorde, da irregularidade temática e da anarquía prosódica. Pra elo tivo que troquelar outravolta o esprito recibido do pasado; tivo que desmochar cabezas de Hidra, que asimilar moitas esperiencias e renunciar a praceres cómodos, antes de escribir o seu libro.

Sabido é que a idea tradicional do persoaxe e a súa anécdota, desenrolada polos escritores de promocións precedentes, contesta a unha visión da sociedade e dos vencellos dos individos antre sí. Hoxe hai que considerar eses vencellos como caducos. Existen no noso tempo outras relacións, e por ende outra conciencia. Si o escritor tenciona ser o eco da nova realidade na que vivimos, ten que crear un novo linguaxe, unha nova técnica, un novo estilo e unha nova estrutura pra se enfrontar coas novas necesidades. Describir a nosa realidade cos vellos módulos da novela do XIX, resulta tan absurdo como si un pintor tencionase marchar á vangarda namentras que se apega aos cánones estéticos da pintura renacentista.

Velahí por qué Carlos Casares —home do seu tempo e da súa terra— enceta con algúns máis, moi poucos, os roteiros da novela galega dos nosos días. A súa voz era inédita ate non hai moito, no clima humán e no universo preguizoso que o arrodeaba. Pero de súpeto púxose a crear un mundo persoal, case segredo e tímido, no cal os outros mundos son domeñados e trasformados. Non a todos lles ha resultar doado seguir un soio dos varios camiños que conducen á súa contemplación. Porque é un mundo sotil, incómodo, sudoroso: o que faltaba a unha literatura afeita demáis á pompa fácil.

Coa novela agora premiada entra Carlos Casares con pe firme nos horizontes prometedores que lle están reservados á narrativa en idioma galego.

MÁIS NOVAS SABENCIAS

O Siñor Don Home queda enteiramente endereitado e correxido no cadaleito.

TRALLEAR á humanidade é tolería.

UNHA opinión non é máis que o remate dun feixiño de sentimentos.

MANEIRA disimulada de ganzúa ten o diñeiro.

NON é moi caristioso ser sicólogo humán: primeiro, malicia; logo, ama.

TUDA pedagoxía que non cultive a gadoupa é antividal.

A natureza non quer nada repitido.

ERA un mestre en silencios.

A espranza é un dóce engano de mamai Natura.

O home caladiño agáchase nunha silveira.

Os pensamentos son acios do bacelo sentimental da miña persoalidade.

—EU estóu disposto a dar a miña vida prol...

—ESO non demostra que teñas razón. Demostra, somentes, que estás disposto a morrer.

A razón da comenencia é unha outra razón.

NON digas: "Eu penso así". Dirás correctamente se falas: "Eu sinto así".

A "coba" —ou gabanza interesadeira— é un xeito da pouta enguantada.

—TEÑO a seguranza.

—¿E ti estás seguro da túa seguranza?

TUDO orguloso ten, dende logo, a súa razón. Pro desorbitada.

NUNCA me preocuparon as frores. A min non me enganan. As sentipenso funcionáis.

INQUÉDANME e sobremaneira os desacertos intelixentes do home.

PATRIA é un anaquiño do mundo que nos doe ou preocupa e que polas saudades —ditosas ou desditosas— da nenez agarimamos.

TUDA eisaltación —ou eisaxeración— é un frao ou unha estafa.

SURRIR: fase infantil que pervive nos adultos.

Os nosos amigos verdadeiros son, pra nós, muletas acolchadas ou capitonés.

A realidade ideal soio val pra o idealista que a denuncia ou soña.

NESTES séculos as poutas do home chámanse cañóns, tanques.

TUDO veu por me perguntar, a min mesmo, tanto. Pero se eu

non me perguntanse tanto a min mesmo sería unha volvoreta, cascuda ou lemáchega.

Tuda frase non é un ponto de partida: é unha meta de chegada. (Tamén pode ser un pontello).

A pala é a materialización istrumental da palma da nosa man inxertada no mango do antebrazo-brazo.

Esto é enteiramente falso: choréi; logo e máis vivido.

Despropósito: Propúxenme non ter propósitos.

Eu son, certasmente, pobo; pro son ademáis individuo.

Vede en min un negado pra rir físicamente.

A soedade rural é un tósego escitante ou paralizante; un neurotósego. Psicotósego.

Os irónicos desacóuganme e malinamente.

O Home adícase a frabicar esquinas; pro a natureza nonas quer. (Ollo: unha espiña non é, nen moito menos, unha esquina).

Eu son, por descontentamentos, un contraponto de min mesmo. (Os paseos que dou pola campía fágoos sempre coa compaña dun alguén dos meus adentros que non sentipensa como eu).

Acostumamos, ao cavilar, a facernos trampuxas a nós mesmos.

Sopórtome a min mesmo por que teño mester de min.

Se non eres quen eres, ¿cómo te vas ti a realizar?

Socialmente o individuo conta se é operante.

O dedo gordecho máilo tampón foi o seu bolígrafo.

Eu pedinche, nefeito, que me botaras unha man... intelixentemente.

Tudo, antre nós, ten maneiras, parez chorar: a gaita, o alalá, o carro, a literatura... (Oxe xa temos outras partituras...).

Eu non sei riscar coma vostede, siñor...; pro levo riscado moitas páxinas coa rella do arado...

¿Traballar somentes pra xantar? ¡Traballar pra vender!

Os homes poden enganar aos demáis e de certo adícanse a eso. Mais o amor xeneroso á Terra endexamáis engana.

Fannos un favor moi grande os onteístas e inmovilistas docados, preguiceiros.

Galicia avanta. Màis como unha táboa na crista dunha onda. Non vai. É levada.

¿A nosa Galicia? ¡Reuma don Amaro, reuma! Reuma no corpo, reuma nas almas... ¿E ten cura a reuma?

Traballemos pro intelixentemente. Intelixentemente. ¿Imos deixar aos nosos fillos herdeiros de maletas viaxeiras?

Tódolos homes son irmáns. E aínda moito máis os que falan unha mesma común língoa.

A língoa debe avincallar as almas máis que unha encoadernación as páxinas dun libro.

Se nos vincallamos pra cousas comúns deixaremos de ser minifundistas.

Hai que coidar aos nenos e rapaces por riba de tudo. Por riba do que sexa. ¿Non son os viveiros do vindoiro?

SE eu quero andar e tí tírasme da chaqueta... de certo que nen ti nen eu camiñaremos un chisco.

MATINAR encol ou sobor de Galicia é desesperar. Estas desesperacións, outas e fondas, son as nosas esperanzas.

Os bos prados son, tamén, frábicas. E sen contaminacións.

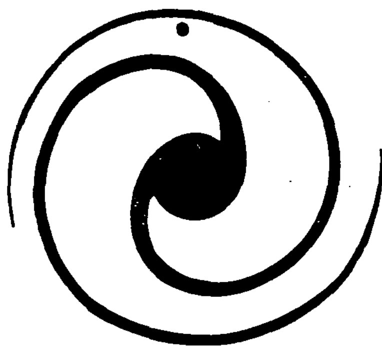
NA Galicia fainos falla unha relixión que pradicase a anti-resignación.

NON che penso nada ben dos que din que a Galicia é somentes un país gandeiro.

Os remedios pra Galicia chamánse sociedades, agrupacións. E xefes ou capitáns.

O mañán de Galicia ten unha chave de ouro: asociarnos, vincallarnos.

ÁLVARO PARADELA
Narón-Freixeiro



A GRANDE NOVELA DE CAMILO CASTELO-BRANCO

Quem um dia leu o *Amor de Perdição* é sempre com redobrada emoção que volta às páginas ardentes deste livro belo e desgarrador —espelho límpido onde se reflectem em comovente tumulto os sentimentos desesperados de uma grande paixão juvenil, no destempero das almas que o Romantismo forjou, ao sabor dos impulsos queridos do coração, que naqueles tempos parece ser a razão primeira de todo o viver, o ideal forte de todo o homem que se preza. Camilo foi um fazedor impenitente de novelas e romances, mas obra nenhuma, de quantas escreveu, logrou alcançar tamanha e tão justa popularidade. É este o maior prémio de todos os seus talentos, bem variados e ricos, a consagração que logo de início veio pôr este livro entre as obras mais estimadas do leitor, aquela que lhe fez verter lágrimas mais sinceras.

Há de tudo, graças a Deus, nas páginas exaltadas dos livros de Camilo —a beleza extraordinária e imorredoira, a par da feia e deslavada banalidade; a eloquência e o estro da verdadeira poesia, de permeio com um espírito coscuvilheiro, que tudo por vezes reduz a questiúnculas sertanejas; a graça e a alegria, a força e a tristeza, os sentimentos de genuína raiz humana, a ombrear com um gosto por vezes mais que duvidoso; uma linguagem viril que se espraia na prosa mais tersa que ainda conheceu a literatura destes nossos últimos cem anos; enfim, as virtudes e os defeitos de uma obra vasta e atrabiliária, na qual se reflecte a todo o momento o humor incerto que fez a inacreditável desventura do homem verdadeiramente desgraçado, perseguido por quantos tormentos a vida pode acarretar como castigo. Na verdade, há de tudo nas páginas deste poderoso escritor, mas obra nenhuma que atinja a unidade de conjunto, na sua força dramática, na simplicidade corrente da acção, no quente descritivo, no desenho rápido e vigoroso dos caracteres, na linguagem viva, eternamente tocante e compreensível, numa palavra, em quanto faz do *Amor de Perdição* uma acabada obra-prima —a primeira e a mais comovente de quantas novelas inspirou a nossa época romântica. Esta glória, que muitos apregoaram, confirmou-a, mal foi publicada a obra, a predilecção manifesta do grande público, que nunca mais deixou de a ler, com a mesma emoção e as mesmas lágrimas que verteram os seus primeiros leitores românticos. Um tão grande poder de aliciação, em que se juntam admiradores de todo o tipo, desde o crítico avisado ao mais modesto homem de sentimento, é entusiasmo que só as grandes e belas coisas têm o poder de despertar. *O Esqueleto, A Bruxa do Monte Córdova, A Brasileira de Prazins, As Novelas do Minho,* o *Eusébio Macário,* que sei eu?, são obras em cujas páginas corre a mesma linfa, tão rica de sentimento e sarcasmo, tão viva e quente como o Sol aberto que nos alumia. Mas nesta obra, a par de páginas de força e graça imortais, há a

harmonia forte do conjunto e a brevidade objectiva da acção, que só a mão poderosa de um grande escritor poderia traçar.

O livro é uma história de família que desde criança apaixonou Camilo e que, mais tarde, a veio a escrever no cárcere, em quinze curtos dias —"os mais atormentados da minha vida", como ele próprio confessa. Estas circunstâncias haviam de criar, por força, ao mais célebre de todos os seus romances um sabor peculiar, uma tonalidade de luz viva e quente, que não e a frio que se forja, por mais entranhado que esteja no escritor o poder maravilhoso de criar na ficção os traços da própria vida. Ao profundo sentimento que sempre lhe havia inspirado tal história de paixão e sacrifício junta-se a circunstância de na mesma cadeia em que o tio penara haver sido escrita esta novela magnífica.

"Desde menino —escreve Camilo— ouvi contar a triste história de meu tio Simão António Betelho. Minha tia, irmã dele, solicitada pela minha curiosidade, estava sempre pronta a repetir o facto ligado à sua mocidade. Lembrou-me naturalmente na cadeia, muitas vezes, meu tio, que ali devera estar inscrito no livro das entradas no cárcere e das saídas para o degredo. Folheei os livros desde os de 1800 e achei a notícia com pouca fadiga e alvoroços de contentamento, como se em minha alçada estivesse adornar-lhe a memória, como recompensa das suas trágicas e afrontosas dores em vida tão breve".

Deste modo nasceu o livro famoso que é o *Amor de Perdição*. No mesmo cárcere, por onde anos antes passara o desinfeliz, penava então o sobrinho, vítima também de sorte adversa e de coração intranquilo. Quinze desses sombrios dias de cadeia passa-os Camilo debruçado sobre a velha história familiar —história de amor e desgraça infinitamente mais negra do que a sua. Tudo se concilia para que a narrativa traga o cunho das còisas sentidas e verdadeiras. A sinceridade e a comoção não deixam tempo aos habituais devaneios do escritor, às sendas por onde tanta vez se perde, e deste modo a obra é escrita com mão segura, de maneira directa e incisiva, em duzentas páginas cheias, movimentadas, quentes de sangue e vida, que se lêem de um fôlego, com tal paixão e tão sentidas lágrimas que não esquecem mais.

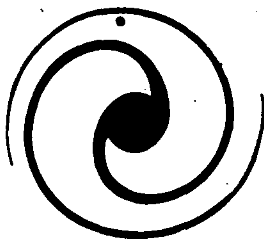
Na sua obra, prodigiosa e irregular, onde, repetimos, se encontra de tudo, o *Amor de Perdição* é uma peça acabada, inteira, perfeita —uma obra exemplar. Não há ali um traço incerto, uma ideia imprecisa, uma figura mal esboçada, uma palavra a mais ou a menos. Tudo brota naturalmente, como a água que corre de uma fonte, ou, melhor, como o sangue que jorra de uma ferida aberta. A mão que traçou aquelas linhas nem um momento vacilou, não apenas levada pela emoção, que as circunstâncias particulares aumentavam, mas por um domínio perfeito do trabalho, uma visão larga, por uma mestria rara. Em muitos dos seus romances há porventura páginas tão belas como estas, mas nenhuma obra foi delineada e executada com tanta segurança e unidade. Teresa e Mariana, Simão e João da Cruz, o velho Tadeu de Albuquerque e o juiz Domingos Botelho são figuras palpitantes, caracteres vincados, que se movem no quadro da própria vida, envolvidos no drama pela força natural dos seus sentimentos.

Quando, desde o início, o público mostrou a sua preferência por este livro formoso reconheceu-lhe todas estas qualidades e a cir-

cunstância de nele se encontrarem retratados os nossos mais cálidos sentimentos pessoais. Nenhum outro escritor como Camilo, com efeito, para tratar assim, de uma maneira forte e insinuante, o nosso temperamento de meridionais. Há, na realidade, um *casticismo* na sua obra que não se encontra nos outros escritores. Não é cor local as tintas exteriores, mas o sangue da nossa intimidade, a força da vida interior. Nas suas páginas, e é esse um dos motivos por que as amamos, sentimos que se retempera o nosso modo de ser. E o *Amor de Perdição,* mais ainda porventura no recorte de certas figuras secundárias no que do herói e da heroína, revela caracteres que são de uma fidelidade espantosa à natureza de que somos feitos.

Por todos estes motivos, nenhuma popularidade é mais justa do que a que granjeou esta novela de amor e desventura. Daí, por certo, a emoção com que voltamos sempre àquelas páginas, sentindo o sabor amargo das lágrimas que já um dia chorámos quando pela primeira vez as lemos.

MANUEL MENDES



ROSALIA DE CASTRO DE MURGUIA Y SU OBRA LITERARIA, por Claude Henri Poullain [1].

Antre as teses doutoráis sobre Rosalía —Tirrell, Santaella, Briesemeister, Nogales, Kulp, Mayoral—, ningunha en francés e cáxeque ningunha de autor masculino, debemos agora anotar a de M. Poullain, de autor masculino e en francés, da que unha versión abreviada en español ten saído á luz editada con innumerables erratas.

Afronta frontalmente —semella oportuna a redundancia— o tema de Rosalía; e xa desde o seu título decrara pretensións máis totalitarias que as teses precedentes. Nin anuncia un enfoque particular na interpretación do material rosaliano, nin esclúi parte déste, nin limita de calquer outro modo a xeralidade do traballo. Todavía, éste mellor debera levar o rubro de *A obra literaria de Rosalía*. Mais de feito aparecen coordinados os dous elementos que nesta fórmula se combinan subordinativamente, aínda que esa subordinación é a formulación que corresponde á realidade da estructura da tese.

Semella que a conclusión definitiva da mesma non adianta moito sobre a formulada por Cernuda en 1955, e que M. Poullain rotula co nome de "marxinación", tomada dun libro que se refire á posición xeral de Galicia dentro do conxunto hispánico (p. 247).

Mais que a situación actual de Rosalía sexa a que Cernuda define, que Rosalía non teña sido aceptada na poesía española, o que tería movido a M. Poullain a percurar a súa reintegración dentro da literatura española do seu tempo (p. 248), seméllanos aserto anacrónico, que rexistra, no mellor dos casos, unha situación superada.

É evidente que desde que Mary Pierre Tirrell percuraba endoado a Rosalía no manual de Hurtado e Palencia, pasaron vinte anos que vedan a M. Poullain unha esperiencia análoga. Como el mesmo di (p. 255), todos os manuáis de literatura española adican unhas páxinas a Rosalía. As obras escritas en idioma oficial non só se reeditan nas *Obras completas. En las orillas del Sar* e *El Caballero de las Botas Azules* son ouxeto de edicións aparte (p. 253). As apoloxías de Juan Jiménez, Azorín, Diez-Canedo non foron inuteis. Desde o 98, Rosalía vai conquerindo terreo na literatura española, e se o manual de Hurtado e Palencia perpetúa a ignorancia da antoloxía de Valera, esta situación non se prolonga moito tempo. A importancia de Rosalía dentro da literatura española está hoxe plenamente recoñecida. Rosalía non é hoxe unha escritora marxinada.

Verbo da caracterización da súa obra, cremos infundados os reparos que o autor formula perante a consideración daquéla como poesía filosófica ou metafísica. Despóis de ler coa debida atención o traballo de M. Poullain, continuamos a crer que unha parte da poesía rosaliana ten ese carácter. Para nós é poesía filosófica a que aborda a temática relativa ás cousas *per altiores causas;* para nós é poesía metafísica a que trata temas relativos ao que está máis aló do coñecimento empírico. Qué somos, qué é a morte son problemas

[1] Editora Nacional, Madrid, 1975.

planteados espresamente pola nosa escritora. Son temas filosóficos, son temas metafísicos, e se son tratados poéticamente, ese tratamento constitúi poesía filosófica ou metafísica. "La angustia existencial", "Visión del hombre" son títulos de capítulos da obra de M. Poullain relativos á temática rosaliana, e esas formas conceptuáis son as mesmas que temos empregado con anterioridade os críticos galegos para xustificar o rango de poesía filosófica que atribuimos á da nosa autora. ¿Cómo chamarlle, se non? Sería abusivo aliñar a Rosalía como filósofo a carón de Platón, Hegel ou Heidegger, e non cremos que ninguén o pretenda. Mais Rosalía ten un posto antre os poetas filosóficos, xa que a misión déstes non é escribir tratados filosóficos en verso, como Empédocles, senón facer poesía sobre temas trascendentes. Por suposto, Rosalía non ten ningunha intención de adoutrinar, nin de elaborar un sistema lóxico e coerente que trate de esplicar o cosmos; mais ¿cómo dubidar que é un poeta profundo? Pouco importa que ela, por modestia, por pudor, por alleación ou por ignorancia de sí mesma, rexeitara a pretensión hipotética de ter feito poesía trascendental. Ela non pretendía eso, pero indubidábelmente, contra o que di, era "unha inspirada". Non sostemos que mentira ao negalo, senón que non medía o alcance do seu xenio ou trataba de defenderse dunha hipotética acusación de pedantería. En todo caso, poesía intuicións filosóficas, ou a capacidade de espresar poéticamente, con grandeza e profundidade, os sentimentos que ao home inspira a idea das súas limitacións e o enigma do seu destino. A conclusión de M. Poullain: "Rosalía no es un filósofo, pero es un auténtico poeta" (p. 156), pode ser enmendada así: "Rosalía no es un filósofo, pero es un auténtico poeta filosófico". Se o estudioso francés concede a segunda proposición, escusa de formular a primeira, que semella negar algo que ninguén ten afirmado realmente.

En Rosalía hai, con evidencia, unha visión da vida, unha cosmovisión, e estudos xa clásicos —anque moi necesitados de seren revisados— teñen suliñado esta visión, que caracterizamos polo pesimismo. Ora, unha cosmovisión é precisamente unha filosofía, e o pesimismo, como o optimismo, son precisamente posturas filosóficas. Schopenhauer é pesimista, Newton é optimista. M. Poullain admite o pesimismo de Rosalía, pero non que este pesimismo sexa "absoluto", como o que nós temos calificado de "fundamental". Ésta é a nosa espresión, que M. Poullain convirte naquéla (p. 188), sin dúbida porque cre que espresa mellor o noso pensamento. Mais se o pesimismo absoluto esclúi calquer momento de contradicción, esa traducción non é correcta. O fondo da visión da vida de Rosalía é pesimista, o que non esclúi intres en que o pesimismo deixe paso "a la consolación, al optimismo o incluso al entusiasmo— estados que tampoco duran". Daquela, o pesimismo é "fundamental", o que non esclúi eses momentos. Mais, á verdade, na poesía verdadeiramente "filosófica" de Rosalía —que é a súa poesía "lírica"— eses momentos son tan raros como irrelevantes. Digamos, pois, que ese pesimismo non é absoluto, pero é fundamental. Ou sexa, digamos o que xa diximos, porque nunca diximos outra cousa. Se esto é o que cre M. Poullain, como semella inducirse de outras pasaxes da súa tese (p. 116, 137, 166, 168, 170, 185, 233), está conforme connosco. Nese caso non vemos por qué establece na nosa semántica a ecuación *fundamental* = *absoluto*, para negar a corrección do adxetivo derradeiro, tanto máis canto que noutros lugares do seu estudo se achega ás nosas posicións ata negar as propias. Así, o pesimismo de Rosalía, que non é absoluto na páxina 188, é, na páxina 131, *esencial* —o que é conceptualmente o mesmo—, e, afinal, na páxina 152, *absoluto* —o que é o mesmo literalmente. Co que resulta superflua toda discusión sobre este estremo.

Consignemos agora algunhas ouservacións particulares sobre aspectos da tese que nos teñen chamado a atención.

Non coñecemos poema máis antigo en galego escrito por Rosalía que "Adiós, ríos; adiós, fontes", publicado en 1861. Como Rosalía nacéu en 1837 non en 1836, como se di no título da tese—, Rosalía tiña entón vintecatro anos. Se Murguía remonta os primeiros traballos de Rosalía na lingua do seu país á época do seu matrimonio (p. 14), cando tiña pouco máis de vinte anos, hai que admitir que eses traballos se perderon ou son algúns dos publicados posteriormente. Mais estamos tan acostumados aos fallos de me-

moria de Murguía, que non podemos admitir sin máis probas que Rosalía escribira en galego denantes do seu matrimonio.

Os poemas novos da segunda edición de *En las orillas del Sar* difícilmente foron escritos despóis da primeira edición, aparecida o ano anterior á morte de Rosalía. Algúns están datados en anos anteriores. Os outros, sin data, serán tamén daqueles anos. Desde a edición das *Orillas* á morte de Rosalía decorréu moi pouco tempo, e a autora, gravemente enferma, aduro podería compor moita poesía. Materialmente non é imposibel que escribira entón os nove poemas non datados, pero así como Murguía conservaba os que aparecen escritos en 1867 e 1883, conservaría outros, que serían éses, os cales podían estar todos ou parte escritos en data anterior a 1884. Secomasí, se estaban manuscritos, e non foran publicados nalgún periódico, pertecen ao material que se salvóu da queima de orixináis realizada por Aleixandra unha vez morta Rosalía (p. 17).

Chama a atención o autor sobre a estraña disposición dos poemas insertos en *En las orillos del Sar* (p. 20 ss). Moitos deles constitúen grupos desde o punto de vista tipográfico. Que constitúan tamén unidades conceptuáis, é decir, series ou secuencias con algunha unidade estética, é un problema que M. Poullain se plantea. Mais a súa análise dos distintos grupos dá resultados máis ben negativos. Algúns conxuntos parecen ostentar certa unidade temática. Noutros non se ve coerencia algunha. Así, é dubidosa a utilidade de manter estes grupos nas edicións modernas. Non somente non se aprecia un criterio coordinador dos grupos, senón que nalgún caso é imposíbel saber con seguridade se certos versos son parte dun poema ou constitúen un poema independente.

Ao falar das relacións antre a poesía de Rosalía coa de Campoamor, a de Sanz e a de Bécquer, o autor manifesta que non descobríu ningunha proba da influencia directa dos escritos destes poetas na obra de Rosalía (p. 50). Outros o fixeron, de xeito que tal influencia non oferece dúbida.

Verbo da caracterización de *El Caballero de las Botas Azules*, non cremos que se separe totalmente do modelo da novela romántica (p. 61). Certamente hai un modelo de novela romántica ao que se axusta *El Caballero*, mais non é o modelo francés, a novela folletinesca ou psicolóxica de Suë, Sand ou Musset —ao que se aprosiman *La hija del mar* e *Flavio*—, senón o modelo xermánico, a novela fantástica e satírica de Von Chamisso, Heine e Hoffmann. Nin xiquera no romantismo español está enteiramente isolada esta novela, e Murguía xa a ten relacionado con *El Doctor Lañuela*, de Ros de Olano.

Considerar que cometen o mesmo erro os críticos que separan dous aspectos da poesía rosaliana, a poesía popular e a poesía metafísica, ou a poesía popular e a poesía persoal, ou a poesía folclórica e a poesía intimista, seméllanos erróneo. Non porque as dicotomías dos autores citados (p. 67) non se podan estimar análogas, senón porque non se poden estimar arbitrarias. Semella evidente que "A romaría da Barca" pertece a un mundo poético distinto daquel a que pertece "Negra sombra". Que históricamente Rosalía teña evolucionado dunha a outra posición, non esclúe a dualidade de posicións. Os productos literarios poden ser estudados sincrónica ou diacrónicamente.

Habería que correxir, segundo parez, certos erros xeográficos. O autor, despóis de reproducir os cinco primeiros versos da poesía "¡Adiós...!", na que se fala do Sar e do Sarela, de Vidán, de Conxo e de San Lourenzo, refírese á sensación de seguridade e benestar que Rosalía esperimentaba na doce paisaxe da veiga de Padrón (p. 78); pero craro está que os topónimos mencionados pertecen ás inmediacións de Santiago. Como o Sarela é absorbido polo Sar neses mesmos lugares, é imposíbel que Rosalía o poidera contemplar en Padrón (p. 86).

Un punto biográfico que convén acrarar é o relativo ao contacto con círculos literarios madrileños sostido por Rosalía na súa primeira estancia na capital do Reino (p. 173). Se esceptuamos a Murguía, non sabemos de relacións antre Rosalía e literatos madrileños por esa época —nin por ningunha. As noticias segundo as cales Bécquer acodía a casa de Carmen Lugín, semellan neutralizadas polo informe de Aleixandra, polo que sabemos que Rosalía

tería visto a Bécquer somente unha vez, pouco antes da morte déste. Rosalía refugóu asistir ás veladas literarias na casa de dona Pilar Sinúes. Non cremos que Rosalía frecuentara nunca en Madrid tales círculos.

Ao falar dos problemas que a súa condición de muller planteaba a Rosalía como escritora, o autor sorpréndese de que os críticos da obra rosaliana non teñan prestado atención ao seu artigo *Las literatas* (p. 174). Mais ese testo foi aducido xa nalgúns dos estudos que figuran na bibliografía de M. Poullain.

Moito habería que falar do autobiografismo da obra de Rosalía. A máis radical interpretación deste tipo foi a de Machado da Rosa. O *eu* que aparez nos poemas de Rosalía non ten que ser sempre o *eu* biográfico da mesma. O *eu*, como o *ti* e o *el*, son amiude persoaxes da creación poética. As circunstancias que rodean ao poeta que fala en primeira persoa na composición que comeza "Los que a través de sus lágrimas", non coinciden coas que rodean a Rosalía. Os tipos de poesía que en sucesión se descreben, non poden identificarse cos cultivados realmente pola nosa escritora, como Machado entendéu. Non cremos que se trate dun poema autobiográfico (p. 180), senón dunha fantasía alegórica que defende a espontaneidade do poeta, doutrina á que desde logo Rosalía asinte.

Temos ouservado algunhas incongruencias que habería que correxir, a menos que teñan un sentido que non se nos alcanza. Así, na páxina 230 estrañamos que se fale de *marido* e *noiva* como termos recíprocos; e na 236 non comprendemos qué son *comparacións que se compoñen de comparativos*. Se cadra, hai aquí algún erro de imprensa.

M. Poullain fai un estudo a fondo da métrica de Rosalía. Cremos conveniente anotar algúns estremos da súa esposición.

Sinala certas pasaxes da poetisa nas que a silva arromanzada recibe un tratamento irregular (p. 196 s). O caso máis frecuente é a interrupción da asoancia nos versos pares nunha parte do poema na que a asoancia cae nos versos impares. Realmente, unha forma de romance con asoancias nos versos impares sería unha anomalía. Mais na nosa escritora, tal anomalía é somente gráfica, e procede de que escrebe como versos o que son somente hemistiquios. M. Poullain cita dous exempros en que a suposta irregularidade se dá ao final do poema.

agora asombran,
agora acraran,

constitúen en realidade un só, decasílabo, ao que corresponde o número 9, e que vai antre dous dodecasílabos que asoan:

8 de estranas feituras, de cores incertos,
9 agora asombran, agora acraran
10 o fondo sin fondo do meu pensamento.

Co que xa non hai rima no verso 11, senón no 10.

Análogamente, no segundo exemplo, os dous versos derradeiros,

10 que todo a lastima,
11 que todo lle doi,

deben escribirse como un só, dodecasílabo bipartito, metro moi axeitado polo seu ritmo para combinarse co decasílabo precedente —fórmula idéntica á do caso anterior:

9 a alma enferma, poeta e sensibre,
10 que todo a lastima, que todo lle doi.

É a mesma combinación de Maragall:

La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfán

En Rosalía aparez moitas veces:

y de su ángel guardián el auxilio
implora invocando piadosa su nombre;

En la altura los cuervos graznaban,
los deudos gemían en torno del muerto.

Só que ás veces o dodecasílabo está gráficamente descomposto nos seus hemistiquios. Non hai alteración da asoancia normal dos pares nos casos propostos.

No exempro de cambios de asoancia referido ao poema "Na catredal", (p. 197), o que hai propiamente é un verso solto interpolado na serie asoantada, verso que retarda a regularidade da cadencia coa suspensión da asoancia. É o mesmo artificio que había usar con certa frecuencia Juan Ramón Jiménez:

y el cielo es violeta y triste,
un cielo de abril, un bello
cielo violeta, con suaves
preludios del estrelleo.
Por las verjas se ve luz
en las casas. Llora un perro
ante una puerta cerrada.
Negro sobre el cielo liso,
revolotea un murciélago.

A presentación de hemistiquios como versos, práctica non sempre seguida por Rosalía, esplica tamén a aparente anomalía dos poemas "Los unos altísimos", "Los robles" y "Amores cativos" (p. 197).

Non se pode, pois, falar de asoancias en versos impares, senón de versos partidos en dous na escritura, e, nun caso de interpolación dun verso libre na serie asoantada.

Temos que poñer fin a esta nota, sacrificando moitas outras ouservacións. Pero non o faremos sin espresar a nosa crencia de que debemos agradecer a M. Poullain o esforzo consagrado ao estudo de Rosalía, e mesmo as súas ouxecións aos "críticos galegos", dos que fala ás veces como se constituiran un bloque patriótico, o que dista de ser esacto. Pois anque estimemos que en certos casos as críticas de M. Poullain carecen de consistencia, nada é máis estimulante para un científico que a discusión dos seus puntos de vista. Por crelo así, temos insistido nesta reseña nos casos de disidencia e non nos de coincidencia antre nós e o estudioso francés, de quen agardamos novas valiosas aportacións aos estudos sobre literatura galega.

R. C. C.

VARIACIÓNS NO "FONTÁN"

A historia rexístase, con intención ou sin ela, na paisaxe. Con diverso ritmo, a historia cósmica e a das obras e afáns dos homes. No decurso de pouco máis dun século, o Priorato que temos contemplado no noso paseo da mañán trocóuse en morada de familias labregas, como un rexo i ergueito castiñeiro en rendida amplitude de caracochos. Soio o balcón volado, desprovisto dos seus ferros de alcachofa, algún severo esquiñal, conservan coa amplitude i empaque do arruinado muro de cabalete da horta, o selo dos antigos monxes. Ao pé do muro o regueiro que en sulco levián divaga antre bimbios, terá afondado en cen anos o seu álveo nuns centímetros práticamente insignificantes. Non pode, noustante, despreciárese a acción erosiva do riacho si tencionamos obter unha interpretación viva i esacta da paisaxe. Pois aquela somera laboura escultora obedez á lei xeneral da marcha das formas do releve en toda Galicia; e máis especialmente na rexión cuias correntes flúen ao mesmo río, o seu nivel de base, a condición do seu dinamismo. Na enorme dimensión do tempo da natureza, inscríbese, dramático e apaixoado, ricaz en audacias i en desfaleceres, o breve tempo dos homes.

Ao se publicar unha nova edición da "Carta geométrica" de Fontán *, é grato e instrutivo constatar sobre do seu fermoso i espresivo dibuxo as variacións esperimentadas na fisonomía xeográfica da nosa terra. Soio poderíamos determinar algúns cambios de gran bulto e volume. O estudo completo esixiría un perfeito conocimento das formas e os feitos, a aplicación dunha estimativa sotil dos matices.

En algo máis dunha centuria o modelado de Galicia avantóu un pouco cara un ideal de forma nunca conseguido. Medraron as semilúas das praias, afinóuse o embate mariño, o perfil das puntas, os mil cinceles de correntes de cada sistema de vales disecaron un pouco máis os releves sometidos á súa acción. Sería exemplar, fermoso, ate fondamente poético, constatar como nun século —a maturidade dun souto de castiñeiros— o somero trazo torrencial deseñado nun lombo granítico, enceta o esquema orgaizado dun alto val. Soio con técnicas minuciosas e delicadas podería lograrse.

Pra nós, homes, os Lyssinos e Miguel Ánxel da atmósfera traducen de vagariño en releve o seu ideal de formas espresivas. Máis vivo o traballo na Galicia oriental dos bravos e xóvenes esquistos, que na occidental dos vellos granitos dotados dunha especie de vontade morfolóxica, que aínda pasiva obriga á súa podente lei ao traballo erosivo. Á inversa, o amoreamento de detritus crea silandeiramente novos bloques pra gastar o fío dos axentes dinámicos. A nova plataforma aluvial déixase raiar polas augas, as areas do esteiro convidan a un novo desplegue da enerxía fluvial.

Según nos achegamos á vida e á historia humá, o ritmo do proceso acelérase. O tapiz vexetal ten cambeado en proporción e calidade. Nalgunhas rexións, esencialmente. Dende o litoral, de oeste a este, remontado o sotil entramado dos vales, como o vento atlántico os piñeiros teñen conquerido as tres coartas partes dos horizontes galegos. Veleiquí un feito importantísimo. Inflúe nos valores estéticos da paisaxe, nas súas formas cromáticas, rumores e recendos, na vida económica, na sensibilidade e sentido das xentes. O piñeiral sintetiza. O seu canto é coral. A súa vitalidade e aspectos tenden a minguar os contrastes estacionáis. O carballo e o castiñeiro acobíllanse no interior e nos flancos montañosos co seu individualismo, aínda en severas formacións a súa patriarcal espresividade de gozos primaveiráis, pompas de estío, elexías de outono i esquemáticas abstracións invernizas. É a eterna loita do sintónico e o monotónico, da pulsación unánime e a nota individual. E noutras relacións, antre o acelerado e o lento, o moderno e o tradicional. Nun século, o eucaliptus, estraño aos pazos do XVIII, adequire en masas un valor de paisaxe.

Nos días de Fontán os lugares aldeáns máis direitamente sometidos ás condicións do ambente natural e ao sistema do dominio i esplotación da terra, concentrábanse en posicións defensivas, presidido nos altos sobrados ou a medio flanco nas costas, pola eirexa, a fonte, a praciña rural, o pazo. Tamén as vilas e cidades céntranse, desconfiadas ou reflesivas según se xuzgue o pasado —o Fontán é o derradeiro monumento do antigo Réxime en case toda a súa integridade— nos seus solares antigos. Máis pequenas, destacan con meirande forza como sistemas de constelacións da noite verde i escura do campo que as envolve e chega sin transicións ás súas portas, volvendo en rúa o camiño.

Ten senso máis cidadán a cerca de Lugo. Ourense inda non se decide a se achegar á ribeira do Miño e quedan lonxe, no seu entorno puramente labrego, a ponte e a ermida dos Remedios. Monforte apégase ao castro orixinario. En Pontevedra ocupan un primeiro plano os barrios mariñeiros. O Ferrol ordéase no sistema craro do XVIII na súa cintura de defensas, e o poderoso rectángulo do Arsenal semella un grande navío ancorado. En Vigo é "porta" a do Sol, e o Berbés na súa curva asoportalada atrai as rúas. Na Coruña destácase a acrópolis da "cidade" i é fronteira o tramo máis corto, hoxe Juana de Vega, antre a badía e o Orzán. Soio Compostela, coa pedra un pouco máis nova das derradeiras e grandes construcións gardóu deica o actual inxerto da rama do ferrocarril, a súa íntegra estructura de cristalización case regular según simbólicos eixos e camiños.

---

* *Carta geométrica de Galicia*, por el Dr. D. Domingo Fontán. Edición facsímil, 1975.

No 1845 soio existía en Galicia a gran estrada borbónica á Coruña co seu ramal de Rábade aos asteleiros, ademáis da construída a conta de espolios arzobispáis de Santiago a Pontevedra, continuada a Vigo. Aínda faltaban perto de vinte anos pra a apertura da outra gran estrada, a de Villacastín a Vigo pola Galicia do sur, cuio proxeito trazóu nas súas liñas esenciáis o Conde de Guzmán o derradeiro ano do XVIII. Con certas modificacións, a rede itineraria do Fontán reflexa e ilustra a *Descripción económica del reino de Galicia,* redactada no 1804 por Lucas Labrada. O autor do sonado mapa proxeitóu un camiño de ferro antre Santiago e Vigo. Contorneaba as dúas peninsuas que avantan antre as rías de Arousa e Vigo, en escruposa sumisión ao dibuxo da costa. O proxeito é posterior á Carta.

Nela nacen, conxúganse, desenvólvense, viven unha forte e saudosa existencia antiga os camiños tradicionáis. A súa contemplación é a meirande alegría que proporciona o Fontán. Imaxínanse afondados antre ribazos, rubindo as costas con esperiencia e gosto de patróns en mula, repousando á sombra de campos de feira. Pasan rápidos os lugares perigosos, relánzanse pra contemplar os grandes horizontes. Villalba, A Estrada, Melide. Os centros de "terras" e bisbarras adequiren gran significación, e as ferreirías equivalen aos actuáis surtidores de gasolina. Vése aos camiños reás, aos vieiros, baixar ás pontes de espresivos nomes —taboada, dos carros, cabalar, pedriña— deterse como versos na cesura nas barcas tradicionáis. Aínda viven os canles da gran época dos pelengríns a Santiago; aínda a vía romana agatuña o desnivel dos codos de Larouco, e un tramo inflesible enlaza pobos na serra do Burgo, país de caldelas. Pobóanse e cooréanse con rumores de arrieiría, con mantelos e cromáticas de romeirías. Son esencialmente os mesmos da época dos castros, os da reconquista, os que fadigóu Xelmírez, os percorridos polos fidalgos da Crónica de Vasco da Ponte, polas solenes cabalgadas prelaticias e señoriáis do barroco; son os camiños dos segadores, dos zocos, das rodas enteiras. As xeneracións teñen graburado nas súas pedras e laxes a inscrición rítmica do seu pasar en pautas de augas torrenciáis. Seguilos é seguir a pista da íntima e verdadeira historia.

Cando se dibuxóu o Fontán, a posta e a dilixencia de Carril percorrían a estrada xeneral, a roita da retirada de Moore e de don Jorgito o "Inglés". Ao tempo de chegar á Ponte castelá sobre do Mandeo, o rápido correr da silla dalgún novo capitán xeneral; os bispos facían a súa visita en litera, Pepa a Loba avizoraba os pasos. A Ourense soio se chegaba por aspros vieiros de ferradura. Era a Edade Media.

O sistema itinerario moderno cambeóu fondamente a vida e o aspecto de Galicia. A meirande parte dos grandes camiños antigos quedaron cobertos en tramos, noutros decapitados e secionados polas estructuras modernas. Aínda viven, vivirán sempre unha esistencia na que o pasado se amesta cada día un pouco máis sobre do actual.

En conxunto notamos no século unha meirande liberación das condicións topográficas, unha libertade de espansión xeneral a toda Galicia, pero máis crara e podente na súa porción occidental. O camiño vólvese con facilidade rúa. Xa, en moitos casos, é difícil sinalar un límite ás espansións urbás. Medra e prolifera a matización e os tipos intermedios antre campo e cidade. Os núcleos antigos das parroquias, que no Fontán son case sempre esactamente a eirexa e o seu adro, teñen quedado ao marxe de novas estructuras, liñeáis, ou radiantes, pautadas polos camiños. A espansión e aglutinación dos lugares inmediatos é estraordinaria en Vigo ao se enseñorear do releve e das curvas litoráis, na Coruña, no Ferrol... Soio algunha antiga capital eclesiástica conserva o seu carácter de antigo horto pechado baixo a voz das súas campás, como Mondoñedo.

Poderían lembrarse as simbioses de vilas, as aldeas ergueitas a gran categoría central, os núcleos desglosados... Contentémonos agora, que a luz crecente da tarde detense gosfosa sobre do Fontán, con imaxinarnos como un cantar nado na "Mariña" voaba ás serras do Eixo ao compás dos vellos vieiros ou ao revés...

SANTIAGO AMARAL

XOGUETES PRA UN TEMPO PROHIBIDO, por Carlos Casares [1]

Seguindo na corrente actual de recrear as vivencias dunha posguerra represiva, onde a xuventude se sinte illada e busca evasións en xogos crueles e máis eróticos —xuventude introvertida, sin posibilidades de manifestación da súa intimidade pola agresividade do entorno—, preséntanos Casares, nunha narración continuada, sin capítulos, tres etapas da vida dun rapaz de pobo: a adolescencia na vila, a estancia como interno dun colexio relixioso e o seu paso pola universidade compostelá.

É unha narración hábil, alonxada do tradicional xeito de contar. Emprego da técnica cinematográfica mediante a presentación de sucesivos planos sin continuidade temporal. O tempo da novela non é, pois, totalmente lineal. Planos alternantes rompen co presente pra tornar ao pretérito nunha rápida presentación de feitos que fan referencia aos sucesos actuáis.

Nas primeiras páxinas temos a visión dos feitos máis representativos da vida nunha pequena vila onde os veciños se conocen. Apunta en cortos fotogramas algún persoaxe característico da época: don Walter, por exemplo, sirve de base pra desenrolar, nalgúns planos, a ideoloxía patriótica fascista, tan en voga nos anos que recrea a novela; don Telesforo, típico cura de pobo, director de almas adolescentes coñecedor das súas fallas; don Camilo, o mestre, tipo necesario pra facer un retrato fiel da época. Mestre practicante da doutrina da "letra con sangue entra", que nos fai recordar a grotesca pero axeitada visión plástica que Felini nos ven de dar dos mestres nunha época semellante á contada por Casares, en Amarcord.

A primeira parte, que facemos coincidir ca vida de Elías no pobo, remata ca morte do Calamidá e a marcha pra o Colexio. A vida colexial desenrólase na segunda parte do libro. É un centro de cregos cuia disciplina nos fai recordar aos crásicos internados onde a vida dos alumnos está fechada e limitada por unha chea de normas de conducta e convivencia. Hai novos persoaxes que van influir no comportamento de Elías: Carlos Arias, o Palabritas, don Anselmo... e van rematar ca fuxida do colexio, que decide Elías, por non poder aturalos.

Nesta segunda parte hai un cambio de escenario, do colexio pásase outra vez ao pobo. Preséntasenos de novo a panda e os filtreos amorosos dos rapaces. Este salto ten como enlace a Loló, persoaxe que sirve de pretesto pra voltar ao pasado. Remata a segunda parte o ligue con Chicha.

A derradeira parte comenza como a denanterior, despóis dun punto seguido, ca partida de Elías pra Santiago. Os primeiros pasos en Compostela son de aprendizaxe, de tanteo, pra pasar á maioría intelectual e moral na que o seu cerebro e a súa vontade se independizarán. Longas peroratas, sempre na segunda persoa, evocan este proceso informativo-evolutivo na vida de Elías. O medo aos curas, símbolos do que representaron na súa adolescencia, aparece enfrentado á súa postura de neocatólico, discípulo de Suenens, Helder Cámara e González Ruíz.

A vida de Elías transcurría nun fastío intelectual e social, escoitando discos na casa de Andrés Mariño, indo ao cine e paseando pola Ferradura, co pensamento libre pra vagar en non importa qué dirección, ou gozar dos atributos do sexo. Parece que ten certa actividade política, incluso se nos fala da situación moral nun interrogatorio policial do que Elías sal sin culpa.

Casares preséntanos o rematar da evolución dun xoven introvertido a causa do ambiente familiar e social, que vai desenrolando a súa persoalidade ao longo da novela, en continuos arrepentimentos e voltas ao pecado; ir e vir dunha conciencia chea de prexuicios e preceutos moráis frente á vida en libertade que lle pide a propia natureza adolescente; decorrer dun esistir frustrado que nin o intelecto nin os praceres máis sinxelos conquiren liberar. Ao final da novela o fastío de Elías é total. Na derradeira folla atopámolo deitado na cama, co pensamento posto na morte; morte buscada, cicáis, por el mesmo.

---

[1] Editorial Galaxia, Vigo, 1975, 156 pp.

Na obra aparecen de cote alusións á vida dos santos, de Cristo e da virxe que naquela época tiñan moita evocación e lectura no seo da maioría das familias. É como un repenicar de frases mil veces repetidas e escoitadas naquel mundo tan "catolizado". Rememora tamén os cantos relixiosos da hora da comunión e-os cantos instituidos pola falanxe.

Saltean a novela unha chea de monólogos aleccionadores, típicos da época, inflamados de ardor patriótico na ideoloxía vencedora ou de fervor relixioso moralista. Casares, cultivador afortunado do monólogo interior, como xa demostróu nos seus libros anteriores, está utilizado nesta obra pra poñer de manifesto a ousesiva permanencia na vida de Elías das "arengas" acotío sofridas nos anos da súa infancia e adolescencia.

Os persoaxes da obra están pouco traballados sicolóxicamente, somentes algúns rasgos da súa actuación. Ás veces unha ideoloxía, como no caso de Lita, Andrés Mariño ou Luis Pardo, axúdanos a formar unha idea da súa persoalidade, pro non chegamos a ter unha visión completa deles. O Calamidá, o Parexa, Xenoveva son meros trazos na vida de Elías adolescente. O Palabritas, Celso Arias ou D. Anselmo producen como xa diximos, unha tensión vivencial e de convivencia. Chedes, Loló. Pepito Almidonado ou Federico Fumales son vistos polo protagonista con bastante ouxetividade, toda a que lle permite a súa xuventude. Os persoaxes que atopa na universidade, aos que ouserva dun xeito crítico, están algo máis trazados.

Vexo unha crítica á ideoloxía comunista posta en boca de Mariño. Lita é representante desta ideoloxía na novela e Andrés Mariño censúraa polas súas actuacións. Hai unha mestura de crítica política e de frustración sesual por parte de home ferido no seu machismo, xa que Lita non acede ás súas pasións amorosas. Estes persoaxes están xulgados con bastante alleamento por Elías, inda que se deixe levar polos seus enredos e dialécticas.

A novela está narrada cáseque totalmente en segunda persoa: un ouservador que coñece o interior e máis o esterior da vida do protagonista e dos demáis persoaxes do entorno. Fala dirixíndose a Elías. Esta segunda persoa cicáis sexa a propia conciencia do protagonista, nun desdoblamento da súa persoalidade que prantexa a problemática vivida nun corto percorrer pola vida. Os primeiros planos están narrados en terceira persoa: trasnadas dos rapaces e xogos eróticos. Cámbiase de narrador á segunda persoa pra nos mostrar esceas da vida de familia e da escola. Na segunda parte da obra hai tamén sucesos da vida da vila contados esta vez en terceira persoa. Sin pausa nin punto pásase a segunda persoa de novo, pra narrar os primeiros pasos do amor entre Elías e Chedes, as películas de Marilyn, a morte do ex-lexionario. Nárrase na terceira persoa unha festa entre xente descoñecida pra o lector. Elías ouserva o desenrolo dos acontecimentos como espectador; cicáis sexa el mesmo o que narra. Ao fin da novela os cambios da segunda a terceira persoa son máis continuos e frecuentes: cando narra a historia de Mara, do aborto e a participación do Elías.

Quero facer notar que o galego de Casares é un galego sinxelo, sin grandes complicacións lésicas nin sintáticas ao que calquer lector medio ten acceso sin problemas. Emprega na novela formas dialectáis do galego da súa comarca. Pódese señalar "aiquí" frente ao académico "aquí"; aira co diptongo dialectal "ai" frente ao normativo "ei".

Didiante en lugar de "diante", forma académica; e o emprego dos pluráis dos nomes rematados en n, perdendo este consoante. Dialectalismo característico das zonas centro e noroccidental de Galicia: cas, barracós, pantalós, razós, canciós frente a cans, barracóns, pantalóns, razóns, cancións normativos.

Destacan tamén tres castelanismos: "falda" por "saia"; plural "azules" por "azúis", "azues" ou "azús"; e "humanos" por "humás".

MARÍA CAMIÑO NOIA

GALICIA Y LOS GALLEGOS EN LA ALTA EDAD MEDIA, por R. Rubén García Alvarez[1]

A historia de Galicia, no senso moderno da palabra, está aínda por facer. Atopámonos de feito diante dun valeiro case absoluto verbo da información esacta do que sucedéu no noso país nos tempos medieváis, por exemplo. Anos decisivos na vida galega, no orde socioeconómico, e mesmo espritual.

Xa que logo, esto non debería seguir así. Compría que nos plantexásemos a realidade esacta daqueles días, pra que, ilustrados cos ensinos do pasado, rexistemos nas nosas cartas de navegar os farallóns nos que naufragaron os nosos antergos; soio de tal xeito poderemos evitalos nós.

Mesmamente, foi ese o propósito que perseguíu Rubén García ao historiar o mundo socioeconómico da alta edade media en Galicia. O autor confesa que tencionóu facer unha historia estructural, unha historia en fondura, que é tamén unha historia económica. Por esta causa temos que celebrar a aparición da primeira parte da súa obra —adicada á demografía— que terá continuidade en sucesivos volumes.

Dende hai tempo, a pluma de Rubén García requerida pola chamada dos séculos, embarcóuse no difícil problema da interpretación do vivir galego de hai mil anos. A súa obra ven ser así como un análise axeitado e imparcial das circunstancias políticas, sociáis i económicas nas que se debatíu Galicia dende meiados do século VIII á mitade máis ou menos do XI. Como información, a obra é escelente, e aporta abondosos datos ilustrativos. Pra elo valéuse dunha copiosa colección documental, e tamén doutro tipo de fontes como a lingüística, a toponimia, a arqueoloxía social, os costumes agrarios, a antropoloxía e a etnografía.

A leitura desta parte da obra suscita cando menos interés. O texto é vivo e xugoso. Por vez primeira no eido deste tipo de estudos temos a man unha obra convincente, que chega a unha síntese satisfatoria dun dos periodos máis reveladores do noso pasado. ¡E qué periodo! Cheo de interrogantes no planteamento dos seus problemas, e ateigado de problemas na súa interpretación moderna.

Rubén tenlle adicado á época que agora reflexa en *Galicia y los gallegos en la alta edad media* unha chea de anos da súa actividade investigadora. As súas páxinas non son unhas páxinas calisquera. Reunen varias coalidades, como a craridade de esposición, o emprego dunha escollida bibliografía, e, sobre todo, o aproveitamento integral de documentos e manuscritos.

O historiador puxo a contribución pra o logro dos seus fins, unha paciencia pescudadora pouco común, aínda atendendo ao feito de que o esforzo erudito adoita presidir esta cras de traballos. Esaminóu a fondo os materiáis dos principáis arquivos. A súa prolixa percura proporcionóulle datos de interés, que trascribe rigurosamente e anota e colaciona con requerida esixencia técnica. Pero ademáis soupo dispoñer o seu material con maestría, evitando naufragar no proceloso piago de noticias miudas.

A obra do historiador ribadaviense ten un sabor sociolóxico i económico que deica agora se botaba de menos nesta cras de publicacións. Recende a terra nutriz i embébese con ela, esplicándonos o arraizamento fondo dos rasgos máis agachados do país, revelados nos manuscritos. Pero pon tamén de releve, no decurso da obra, as estructuras esenciáis do mundo rural galego do alto medioevo; un mundo que, según o autor, axústase ao que podemos chamar sistema de economía señorial ou pechada, de economía estacionaria.

S. L.

[1] Demografía, 1 e 2. Pico Sacro. Santiago, 1975.

EDGAR ALLAN POE, por Vincent Buranelli[1]

Os comentos que ten suscitado a vida e a obra do escritor norteamericano Edgar Allan Poe son tan abondosos que constitúen de seu unha literatura. Abondosos e variados, se non contraditorios, xa que cada comentarista ou crítico ten formado a súa imaxe persoal do poeta e unha interpretación particular da súa obra. Pra uns Poe é un fantástico soñador, ou un lóxico que leva ao extremo o análise da realidade. Ás veces emprega a melanconía como argumento dos seus poemas e contos, ou esplota nun humor case bufonesco. Pra uns é un precursor do realismo, ou aparez perseguido por terribles teimas. Outras veces pérdese na contemplación da beleza etérea, de ascendencia platónica.

Poe —dinos Buranelli— "é a persoalidade máis complexa de toda a galería de autores norteamericanos. Ninguén coma el axunta atributos psicolóxicos tan discordantes nin ofrece ao mundo unha aparencia tan múltiple".

Pra dar con esta imaxe verdadeira do poeta, pra ollalo "como ao cabo en sí mesmo a eternidade o cambea". Según o definitivo verso de Mallarmé, Vincent Buranelli ten empregado unha copiosa bibliografía, inxerindo os derradeiros aportes da pescuda e a crítica, pero en forma escollida e partindo dun conocimento da obra orixinal. Así o asegura no limiar datado en Princeton, Nova Jersey.

Unha rápida semblanza biográfica de Poe tenciona esplicar a súa persoalidade contraditoria. Fillo de cómicos vagamundos, horfo dende a primeira infancia, recollido por uns tíos ricos, os Allan, quenes lle ameceron o seu apelido, levárono a Europa e iniciárono na Universidade e no exército, inda que despóis mister Allan lle negara a súa axuda económica e o esquecera no seu testamento. Poe viuse enfrontado aos vinte ou vinteún anos coa necesidade de se gañar a vida sin máis armas que o seu talento, a súa capacidade de traballo, o seu bó fondo moral e o seu carácter difícil, que foron configurando o seu destino. "O terriblemente irónico —dí Vincent Buranelli— foi que Poe non puido gañar a vida nin siquera na época na que se lle conocía como un escritor de primeira liña. Traballóu arreo coa súa pluma e publicóu nos xornáis unha chea de obras, tanto de creación como de crítica. Conqueríu algúns premios con *Manuscrito atopado nunha botella* e *O escarabello de ouro*. *O corvo* causóu sensación popularizándose da noite pra a mañá. De todos xeitos, non podía vivir do que gañaba. Nos Estados Unidos daquel entón o ésito literario non recibía necesariamente unha recompensa máis concreta que a fama".

A súa primeira e máis resistente vocación foi a poesía. Antes dos vinte anos publicóu o seu primeiro poema, "Tamerlane", e non deixóu de frecuentar os versos ate o ano do seu pasamento con "As campás". Emprincipióu como un poeta típicamente romántico, imitando os estilos e temas de Byron e Moore, pero a súa propia persoalidade levouno a esplorar o seu subcoscente e "suxeríu meiante a palabra estrañas visións e desconocidas armonías, e puido crear poemas abraiantes e inéditos deica entón".

A súa condición de direitor de revistas periódicas levouno a frecuentar un xénero que o público consumía cobizosamente: o conto breve. Comezóu, como os contistas románticos, elaborando historias de terror, escenarios arrepiantes, ruinas, mansións antigas, e tamén esperimentos que aínda non se chamaban parapsicolóxicos, como o hipnotismo ou mesmerismo.

Esmerouse na construcción artística de tales relatos i elaboróu unha teoría sobre do conto, que exemplificóu coa prática. Negóu que a orixinalidade xurdira do pulo ou a inspiración e non dunha miudosa artesanía. "Ser orixinal —dixo— é combinar con coidado, pacencia e conocimento".

A miudo os seus argumentos recán no simbolismo. "William Wilson" per-

[1] **Tradución de Estela Hechart. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires.**

sigue a un persoaxe semellante a el, que é a súa propia conciencia. Ao matalo destrúese a sí mesmo. Esta división da persoalidade orixinará unha longa proxenie literaria: *O doutor Jekyll e mister Hyde*, de Stevenson, *Crime e castigo* de Dostoievsky, e "as novelas onde se emprega a corrente da conciencia", como no caso do *Ulises*.

Compre destacar, polo seu interés, na monografía de Buranelli, a pesquisa dos influxos de Poe na literatura posterior á súa obra. Así, *A narración de Arthur Gordon Pym* coa súa presencia abraiante no mar e a súa final caída ao abiso "podería ser un antecedente de *Moby Dick*", e coa súa descrición da illa e os seus símbolos crípticos, "influirá en Xulio Verne i en Rider Haggard, e na escola de ciencia-ficción".

Tamén debemos á orixinalidade de Poe a iniciación do conto policial. *Os crimes da rua Morgue* fan entrar por primeira vez en escena un persoaxe que logo nos resultará familiar: o detective, que dende aquela hase instalar na literatura moderna. O seu nome inicial é Auguste Dupin. Despóis adoitará moitos alias: Sherlock Holmes, Philo Vance, Charlie Chan, o pai Brown, Ellery Queen, Perry Mason, o inspector Maigret, etc. Pero sempre lembraremos o primeiro, o orixinal.

Grande parte do traballo de Vincent Buranelli encol de Poe está destinada a comentar un aspeito como crítico. Poe, que asumíu moitas veces a direción de revistas literarias, debéu aguilloar a curiosidade dos seus leitores asumindo o papel de crítico positivo, como con Dickens, Longfellow, ou Hawthorne. Moitas veces como críitco negativo, como con Emerson e moitos poetas de menor cantía, que hoxe non lembraríamos si non existiran os "brulotes" de Poe. Esto debéu aumentar moitas veces a tirada das súas publicacións, pero constitúen, sin dúbida, a parte máis prescindible da súa obra.

Un dos aspeitos máis interesantes do estudo que comentamos é o que se refire ao influxo que exercéu Poe na literatura universal. Mentras os literatos estadounidenses permitíanse botar olladas esdenosas sobre da obra de Poe, os escritores franceses convertírono nun ídolo. Baudelaire traducíuno. Mallarmé sofríu o seu influxo. Paul Valery comentóu a súa teoría da composición. T. S. Eliot rasteóu o seu influxo dende os poetas franceses ate chegar a Yeats, Rilke i el mesmo. Incluso a súa postura persoal foi moi eficaz, asegún Buranelli; contribuíu a formar a imaxe do poeta romántico e abríulle o camiño a Oscar Wilde, o esteta; a Rosetti, o prerrafaelista; a Whistler e a súa fremente defensa do arte polo arte. Si se pescudara o influxo de Poe, ollaríamolo estendérese sobre da pintura e a música. Aubrey Beardsley reconocéu a súa débeda, o mesmo que Debussy. E a súa posteridade reconocería "alianzas tan estrañas" como as dos simbolistas e os naturalistas, os decadentes e os Novos Críticos, Maeterlinck e Conan Doyle, Whistler e Xulio Verne, Swinburne e Dostoievsky. En resume: á luz desta crítica, Poe revelaríase como o escritor norteamericano de meirande siñificado dentro da historia da literatura mundial.

X. L. L.

NO CINCUENTENARIO DA POLIFÓNICA DE PONTEVEDRA

Este ano cúmplese o cincuentenario da Polifónica de Pontevedra, que tan importante papel tivo na dignificación da nosa música coral. Castelao, que perteneceu ao núcleo dos seus fundadores, sentíuse sempre íntimamente avencellado á vida artística da Polifónica. Como testemuño deste avencellamento entrañable, publicamos o texto autógrafo do mensaxe que lle dirixíu à Antonio Blanco Porto o 28-XI-1934 con motivo da actuación que por aquelas datas tivera a Polifónica en Lisboa.

Dí así: "Lín *O Século* e polo que me dixo Medal, que vos escoitóu pola radio e ouvíu as ovacións, o trunfo da Polifónica foi aínda máis do que vós esperabades. Eu sentín moito non acompañarvos; pero tiña que tomar posesión o día 24.

Supoñerás o meu contentamento por este novo e grorioso trunfo. Que Pontevedra adeprenda a saber o que ten de bó.

Aínda non se remataron os éisitos, porque hai máis mundo aínda. Que traballen todos e que tí teñas moita saúde pra guialos, porque os Blancos Portos non nascen tódolos días, como nascen os inútiles e os canallas.

¿Cándo iremos a Portugal co Teatro de Arte? ¡Quén sabe!

Estóu medio morto de morriña; pero cheo de ilusións. Unha aperta de irmán".

Castelao

A FIGURA DE EUXENIO MONTALE

A Academia Sueca acaba de lle conceder o Premio Nobel de Literatura ao xenovés Euxenio Montale. Prémianse nel, así, as súas escelentes dotes como poeta. Antre as súas obras máis destacadas pódense citar *Ossi di Seppia, La Casa del Doganieri e altre poesie, Le Occasioni, Finisterre, Quaderno di traduzione, La Bufera e Altro, Botta e risposta, Auto de fe e Fuori di casa.*

Montale refugóu moi axina o lirismo declamatorio que tiña tratado D'Annunzio. Por moitos dos seus críticos observóuse nel como poeta a espresión dun arte sobrio, reflesionado, árido; a súa anguria da soedade interior e a súa esperanza amarga da realidade. Tamén, unha certa saudade de mundos fabulosos e lonxanos, e a súa aspiración a refacer a paz do universo a traveso de símbolos moi persoáis.

Según Perlado, está Montale influído quezáis polos poetas ingleses do período que precede a Eliot, máis que polos tormentos interiores do home italiano. Igualmente neste poeta —onde a aridez e o hermetismo teñen sido, a pesares de decraracións súas, unha constante— existe a tendencia a se confundir coa natureza, poñendo de evidencia o seu pesimismo e paralelamente a súa relación metafísica coa paisaxe.

No recente Premio Nobel aparez moi craramente a súa arela de atopar un consolo antre a correspondencia do inmediato. Soedade e asolación dun home é o que está presente en Montale. E no seu libro *As ocasións*, o pesimismo, o menor ou maior influxo dos simbolistas e do surrealismo.

O CÓDICE DAS "CANTIGAS" DE ALFONSO X

Cun estudio de Matilde López Serrano, publicóuse hai pouco un fermoso tomiño coas reproducións en color das miniaturas do Códice Escurialense T. I. 1 das *Cantigas de Santa María* do rei Alfonso X. Son dezaséis as miniaturas, comezando coa tantas veces reproducida na que a aparez o rei sentado baixo do arco central dunhas arquerías góticas, cun libro aberto riba da mesa, dictándolle as cantigas a dous mancebos, un á dereita e outro á esquerda do rei. No derradeiro arco á dereita hai tres músicos con violas, e no da esquerda catro. Esta miniatura corresponde á cantiga na que o rei decrárase troveiro de Nosa Señora.

Outras miniaturas corresponden á entrega da alba celestial a San Ildefonso, ao miragre do xograr que lle pedíu unha vela á Virxe, á cantiga na que Alfonso lle chama á Virxe "rosa das rosas, frol das froles, señora das damas, señora dos señores, que quita penas e doores", e si ten o rei seu amor, ao d:año dá os outros amores.

Siguen as miniaturas do miragre do viño na casa da señora que recibía a un rei que ía de paso, a da sortixa do xogador de pelota, a do cabaleiro que ouvíu misa durante a batalla, a da monxa tesoureira, a do xudeu de Segovia, a do que lle pedíu Merlin o mago, a do neno que caéu na auga pra cobrar unha garza que cazara o falcón do rei, a do soldán que quixo gañar Tortosa de Siria, a da eirexa da "rreicaxaca" de Murcia, a do mercader que ía a Acre, a dos días de fame no mosteiro de Xerusalén, e a da Virxe librando a un seu devoto dun touro.

CELTAS EUROPEOS DE HAI 2.500 ANOS, EN NORTEAMÉRICA

Despóis de se estudar as misteriosas inscricións atopadas en Nova Inglaterra, créese que o primeiro europeu que puidera ter chegado a Norteamérica —moito máis de mil anos antes que Colón— fora quezáis un escocés ou un irlandés. Baseándose na evidencia presentada ante a Asamblea da Sociedade Epigráfica celebrada en Cambridge, Massachusetts, uns investigadores informaron ter encontrado dabondas probas de que os celtas europeos viviron hai máis de dous mil cincocentos anos no que hoxe en día é New Hampshire e Vermont.

A Sociedade Epigráfica especialízase en descifrar, interpretar e clasificar as inscricións antigas. A evidencia máis misteriosa atopóuse nunhas escavacións arqueolóxicas realizadas en Mystery Hill, perto de North Salem, en New Hampshire. Neste lugar i en Vermont, as inscricións talladas en pedra cóidase que pertenecían a un antigo idioma chamado Ogam, empregado na antiguedade polos celtas.

O Dr. Barry Fell, catedrático de zooloxía da Universidade de Harvard, que durante moitos anos veuse adicando ao estudo de inscricións antigas, afirmóu que as tallas atopadas en North Salem e nas abas das Montañas Verdes, na rexión central de Vermont, probablemente pertenecían a un periodo comprendido antre os oitocentos e trescentos anos antes de Cristo. Aseveróu durante a conferencia da Sociedade Epigráfica, que máis tarde perdéronse os indicios dos colonizadores celtas e que o destino déstes constituía un misterio.

Suponse que os celtas desapareceron como grupo étnico ao se misturar cos indios nativos. O Dr. Fell e outros ponentes suxeriron que quezáis os primeiros celtas eran descendentes de pescadores que, según se sabe, realizaron longos viaxes polo Atlántico. Ao cabo poderían ter chegado a Norteamérica pola roita de Groenlandia.

DOCUMENTOS GALEGOS NUNHA ESPOSICIÓN

Con motivo do II Centenario da creación do Arquivo Histórico do Reino de Galicia, celebróuse na Coruña unha interesante esposición bibliográfica e documental. Figuraron nela catorce vitrinas, abondosos grabados, moitas fotografías e un total de 1.500 documentos i espedentes.

No primeiro "stand" falábase das orixes da Audiencia de Galicia, das súas primeiras disposicións, da estensión da súa xurisdición. Máis adiante estaban varios documentos que facían referencia á creación do propio Arquivo Histórico coa súa cédula orixinal. As funcións non xurídicas da Audiencia ocupaban outro panel. Noutro lugar figuraban documentos eclesiásticos. Destacaban, un do 867 polo que Rosendo I, bispo de Mondoñedo dona alfaias e outros efeitos ao mosteiro de Almerezo; e outro, do 886, polo que Alfonso III de León restaura a sede e diócese de Ourense.

En sucesivas vitrinas amosábanse documentos referentes a mosteiros: un tumbo de Monfero e moitos escritos en lingua galega; papéis arredor de Cabildos; documentos encol de pleitos de Nobreza, Fidalgos, Maiorádegos e Vencellos; materiáis sobre Cofradías relixiosas e gremiáis, Universidades, Colexios e Pobos de Galicia.

Dos 37.000 legaxos e 8.600 libros manuscritos dos que dispón o Arquivo, amostráronse na esposición escollas dunha ampla representatividade de temas.

O PATRONATO DA CULTURA GALEGA DE MONTEVIDEO

Este Patronato ven de publicar unha Memoria na que se fai reconto das actividades realizadas durante os dous derradeiros anos. Figuran antre elas, un homenaxe a Castelao no día do seu nacimento; o labor desenrolado na "Escola Galicia"; a inauguración das rúas Emilia Pardo Bazán e Ramón del Valle-Inclán, concedidas pola Intendencia Municipal a iniciativa do Patronato; a Esposición do Libro e da Prensa Galegos no Uruguai, celebrada na Biblioteca Nacional; e a III Feira do Libro galego.

Tamén dá conta da presencia de María Casares antre os seus paisanos en Montevideo, pra os que a actriz coruñesa grabóu unhas espresivas palabras; da celebración do cincuenta cabodano de "El Viejo Pancho"; e dos cursos de Historia e Idioma galegos.

AS DONAS DO VILAR

Sabido é que don Fernando Esquío, aló por unha primavera do século XII —dí ún dunha primavera de tan lonxe que cáseque coida que debéu ser o abril ou maio en que foron un tempo inventados a rula, o caravel, o reiseñor e a rosa roxa, primavera primeira, áer por primeira vez frolido—, foi de Santiago a Lugo por amores que tiña. E matino eu que si don Fernando tivese pasado polo mosteiro de Vilar de Donas, quizáves ficase acolá namorado dunha daquelas señoras monxas que se pintaban as meixelas con pan de trócalos e os ollos con azul curtubí. Digo de don Fernando Esquío e de min, que si tivera de me namorar unha derradeira vez aínda na hora serotiña da vida, ¿cómo non escoller a dona Vela, da era do Rei don Xohán, docemente sorrindo namentras cheira unha fror? O país de Vilar de Donas é frío, e Montefrío chámase o monte uceiro sóber do cal verían a lúa as madamas santiaguistas. E sería un país sen xardíns deica que non foron pintadas no ouso da eirexa do mosteiro as delicadas señoras. Viaxeiro un día de vagar polas miñas terras luguesas, fiquéi coa alma aberta de asombro dediante delas. ¿Cómo sin eu saber nin sospeitar xiquer, aquelas fermosuras tiñan sido un verán de nós, Giocondas galegas mirándose os roxos beizos en espellos de prata? Pois elas foron verdade, ¿non foron tamén verdade os versos dos troveiros, poño por caso, Xohán de Guillade, "os ollos verdes que eu vi/me fazen ora andar así?".

Namorado vou! En deloutra volta da vida, o corazón ponse a bater. Como Paolo a Francesa, toda a groria deste mundo sería poder bicar "il disiato riso" a desexada sorrisa. El é don Fernando Esquío, ou son eu, quen chega polo camiño de Palas de Rei, e dí

como quen canta a par do galo da mañán:

"Ei, donas do Vilar, erguede os finos rostros e sorride / que andan galáns de corte con soedades de vós / Agás que prefirades vélos morrer de amor".

Pasaron anos dende a miña primeira visita, e outras veces cheguéime acolá. Non máis que por ollalas. Non máis que por decirllés:

"De todolos amores, o voso amor escollo: / miñas donas Giocondas, en vós ollo / todalas damas que foron no país, / brancas camelias, outras frores de lis...".

Dos moitos lugares da vella e amada terra luguesa onde ún pousóu aloumiños dos ollos, éste é un dos máis fondamente lembrados. Parez que ún tivese deixado nesta soedade ou o primeiro ou o derradeiro amor. Válense ambos.—*Cunqueiro.*

NOTAS

EN París, na Biblioteca Pública de Información, celebróuse durante un mes unha esposición de documentos preciSOS e inéditos sobre do período parisino de James Joyce. Sabido é que con Dublín —a súa cidade natal—, Trieste, Zurich, onde se finóu, foi París unha das vilas do grande escritor irlandés. Visitóuna por primeira vez no 1902, e demoróu nela por un ano, no curso do cal estudióu mediciña e frecuentóu sobre todo a Biblioteca Sainte-Geneviéve. Voltóu a París no 1921, no apoxeo da súa forza creadora, cando viña de rematar o *Ulises*. Vivíu alí deica o 1939. No andar deses anos foi a longa aventura de *Fenningan's Wake*, empresa única na literatura mundial, cuio obxetivo foi acadar o inconscente colectivo, crebando as palabras e mesmo as linguas.

NUNHA zona ourensá achegada a Santa Comba de Bande, foi descoberta unha cidade romana. Nas primeiras escavacións feitas apareceron bronces do tempo de Trajano. Moi perto do punto onde se realizan as pescudas existen manantíos de auga quente. Apareceú tamén unha muralla de máis de catro metros de espesor nalgúns puntos, e de magnífica construción. Suponse que a cidade descoberta foi punto importante da vía que unía Braga e Astorga, e que data de comezos do século IV.

O ESCRITOR alemán Ulrich Plengdorf ven de publicar unha novela co título de *Os novos sofrimentos do xoven Werther*. Trátase dun inagardado e moi brillante Werther, en blue-Jeans e pra uso dos teen-agers: Un mozo de dezasete anos, que fuxe dunha escola do Estado na Alemania Oriental, onde non se toleran os cabelos longos, e onde o traballo asemellase a unha relixión, vai a Berlín i estudia pintura. Tal e como o Werther de Goethe, é un adolescente fogoso vítima dos adultos; a ternura ferida frente á impasibilidade cartesiana. O heroi de Plengdorf tamén atopa a súa Carlota e tamén morre, argallando nuns cables dunha obra, despóis de ter feito a louvanza dos blue-jeans.

ENCOL do viaxe a Galicia do P. Sarmiento no 1745 tense escrito dabondo. Agora o Prof. Pensado Tomé establecéu o seu texto, co rigor a que nos ten afeitos. O catedrático de Salamanca dí que, en realidade, a base material de toda a obra galega do frade bieito está adequirida neste viaxe e no de 1754; e que pode afirmárese que o obxetivo principal do viaxe, o fecundárese co conocimento das cousas e dos seus nomes, foi acadado de tal xeito. Que desta fonte nace a meirande parte da información desenvolta no terreo histórico, filolóxico, botánico ou naturalista, a partir do 1746.

HAI pouco publicóuse nun soio volume, en francés, a triloxía *Christine Lavrandsdatter*, da escritora Sigrid Undset, premio Nobel de Literatura no ano 1928. A triloxía da Undset —composta de *A coroa, A muller* e *A cruz*— é unha vasta novela medieval; unha reconstitución histórica comparable ás grandes producións cinematográficas, nas que moitas veces os verdadeiros persoaxes son os decorados e os vestidos. Pero nela hai moito máis, comezando porque toda a vida noruega do século XIV non é unha reconstitución arqueolóxica; que calquera detalle non aparez nunca evocando por sí mesmo, senón que, ao contrario, todos se integran nunha vigorosa realidade humá.

CO gallo dos cincuenta anos da revista luguesa "Ronsel", os seus directores —Evaristo Correa Calderón, Xesús Bal e Gay e Álvaro Gil Varela— tiraron do prelo un número conmemorativo. Colaboran nel prosistas, poetas e artistas lugueses de hoxe. Resulta interesante ollar a dorna do "Ronsel" dos anos vinte. Pero aquel "ronsel", aquela estela tivo, na cultura galega, moita máis influencia da que no intre da súa aparición puido supoñer. Hoxe "Ronsel" é historia, historia das letras e do arte de Galicia, e pódese dexergar ben craro o vivo que foi o seu testemuño.

NO Museu "Carlos Maside" celebróuse unha Esposición de Cerámica Popular Española, orgaizada por María Antonia Pélancy, Carola Torres e Conchita de Leza. No catálogo, o crítico de arte Moreno Galván, ao se referir á mostra, afirma que se trata dunha esposición alfareira das Españas, pola variedade de formas e decoracións que distinguen ás diferentes rexións peninsuares. Na nota do Museu establécese a continuidade, verbo de forma e decoración, que, dende o arte prehistórico se producíu no arte popular de Galicia, gracias, en parte, aos centros alfareiros de Buño, Mondoñedo, Bonxe, Niñodaguia, Rubiana e outros.

RECENTEMENTE, Bertrand Poirot Delpech publicóu unhas notas baixo o tiduo de *Post Lectum*. Unha delas dí: "Non hai velocidade uniforme de lectura. Non se fan, leendo, medias horarias, como nas autopistas. Un libro ao que máis se asemella é a un itinerario acidentado. Na chaira dunha longa descrición pódese acelerar ate oitenta ou noventa páxinas á hora. Pero un razonamento arriscado baixará a velocidade a trinta páxinas ou menos. Hai tamén, sí, altos nos que o punto de vista convida a deterse, a mirar atrás, a cambear unha palabra por outra, a marcar a páxina, a facer algúns pasos un soio... Leer é unha das derradeiras cousas que un home pode facer á súa hora, ao seu ritmo. Unha das derradeiras escolas, ao cabo, da libertade.

NA cidade brasileira do Salvador, capital do Estado de Bahía, remata de se constituir un Centro de Estudos Galegos, filial do Instituto de Letras da Universidade Federal bahiana. Outra institución semellante constituiuse hai pouco máis dun ano en Goiás, Pires do Río, presidida polo profesor universitario Dr. Adovaldo Fernandes Sampaio. O Centro de Estudos Galegos de Bahía, en xunta xeneral celebrada no mes de outono, nomeóu o seu primeiro Consello reitor.

CHARLES Dogson empregóu o seudónimo de Lewis Carrol pra escribir *Alicia no país das maravillas*. E hai pouco publicáronse oitenta e dúas cartas súas, dirixidas a nenas de oito a catorce anos, das que o pastor Dogson gostaba moito. Ten xoguetes pra elas na súa casa; de cando en cando, xogando a xogos que el inventa, arróuballe un bico a unha, e dibuxa o seu rosto e o seu corpo. Nestas cartas, dirixidas a diversas nenas, atópase todo o universo carroliano.

ESTÁN a se realizar xestións pra constituir un arquivo de teatro galego. Nel integraranse as obras publicadas, as inéditas, recortes de prensa sobre grupos, reseñas de representacións, crítica de obras, material fotográfico, etc. Deste feito deu conta ao Instituto P. Sarmiento, na súa derradeira sesión, o Prof. Carballo Calero.

NA Biblioteca Nacional de París celébrase unha esposición bocacciana co tiduo de "Do Humanismo ao Erotismo". Nela figuran máis de douscentos e cincuenta manuscritos, incunables, traducións preciosas, edicións raras ilustradas, grabados orixináis, etc. A esposición insiste sobre dous feitos: dunha banda, no reencontro decisivo dos humanistas franceses do XIV e do XV coa obra de Bocaccio; e da outra, coa importancia da miniatura en Francia no século XV.

ÍNDICE DO TOMO XIII

Xaneiro-marzo, abril-xunio
Xulio-setembre, outubre-decembre
1 9 7 5

En cumplimiento de lo dispuesto en el art. 24 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta, y para información de nuestros lectores, se consignan a continuación los nombres de las personas integrantes del Consejo de Administración u órgano rector de la *Editorial Galaxia,* Sociedad Anónima, como empresa editora de la presente publicación:

PRESIDENTE: D. Ramón Otero Pedrayo.

VICEPRESIDENTE: D. Domingo García-Sabell.

VOCALES: D. Alvaro Gil Varela, D. Sebastián Martínez-Risco, don Agustín Sixto Seco, D. Marino Dónega Rozas, D. Salvador Rey Rodríguez y D. Manuel Caamaño Suárez.

CONSEJERO-DELEGADO: D. Jaime Isla Couto.

SECRETARIO: D. José Luis Franco Grande.

Asimismo se hace constar que ninguno de los accionistas de esta Sociedad es poseedor de una participación que alcance al diez por ciento del patrimonio social, a que se refiere el precepto legal referido.

Editorial Galaxia, S. A., fue fundada por escritura pública de tres de noviembre de mil novecientos cincuenta, ante el Notario don Miguel Hoyos de Castro, con el número 2.909 de su protocolo, con un capital de 500.000 pesetas, dividido en acciones de mil pesetas cada una, en la actualidad enteramente suscritas y desembolsadas.

Esta edición facsimilar
da revista GRIAL,
rematouse de imprentar
no obradoiro de
Artes Gráficas Galicia, S.A.,
na rúa Segovia, 19 de Vigo,
o día 15 de setembro do 1988

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

Precios de venta e suscripción

Número solto	100 ptas.
Estranxeiro	150 "
Suscripción anual, 4 números	360 "
Estranxeiro	540 "

Redacción e Administración

Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — V i g o

Impreso nos talleres de ARTES GRAFICAS GALICIA, S. A.
Segovia, 15 — V i g o — Dep. Legal: VG - 99 - 1963


EDITORIAL
GALAXIA, SA